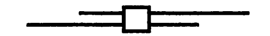
А.В. Амфитеатров

10

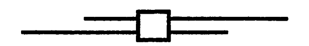
А.В. Амфитеатров

А.В. АМФИТЕАТРОВ



А.В. АМФИТЕАТРОВ

Собрание сочинений в 10 томах



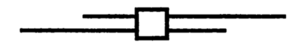
ВЛАСТИТЕЛИ ДУМ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ



Москва
НПК «Интелвак»
2003

А.В. АМФИТЕАТРОВ

Собрание сочинений
в 10 томах
Том десятый
Книга первая



МЕМУАРЫ



Москва
НПК «Интелвак»
2003

УДК 882 Амфитеатров 2
ББК 84 (2Рос=Рус)1
А 63

«Федеральная программа книгоиздания России»

Составление, примечания *Т.Ф. Прокопова*

Руководитель проекта *В.Н. Кеменов*
Зам. руководителя проекта *И.И. Изюмов*

ISBN 5-93264-019-7
ISBN 5-93264-034-0 (т. 10, кн 1)

ВЛАСТИТЕЛИ ДУМ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

«СВЯТОГРЕШНЫЙ»

Мы, русские люди, любим в Александре Сергеевиче Пушкине не только лучшего — законоположного — русского писателя и поэта, но и «лучшего русского человека». Лучшего — не в смысле богатства добродетелями, большего, чем у других знаменитых русских людей до него, современных ему и после него: добродетельным он отнюдь не был, а, напротив, изрядный-таки грешник. Но в смысле полноты слияния в нем типических русских свойств и качеств действительно не предшествуемой и не повторимой в русской культурной истории и в литературе. И в своем великом добре, и в своем малом зле Пушкин — многогранно разнообразный, поразительно пестрый гением, умом, чувством, поведением, житейским бытом, — есть в то же время самая цельная русская натура. Типичнейший продукт, какой в состоянии была выработать лаборатория западной цивилизации за сто лет после Петра Великого, трудясь над великой громадой восточного сырого материала над исконною Русью-Московией.

Подобно самой России, Пушкин — необычайный сплав основной, своеобразной, могущественно-талантливой и восприимчивой славяно-азиатской стихии с вливом чистого, высокопробного, отборно воспринятого европеизма. И так как

сумма добра в его сплаве бесконечно превосходила и искупала собою присущую ему маленькую примесь зла, то прозвище «лучшего русского человека» досталось Пушкину не напрасно, а по полному праву. Его звали «солнцем русской поэзии». И на солнце есть пятна. Но кто же из нас, благодарный солнцу за изливаемые им свет и тепло, замечает его пятна, считается с ними, помнит о них? Вопрос о солнечных пятнах — узкое дело специалистов-астрономов. Для солнцепоклонных масс они бесследно исчезают в световом и тепловом потопе, которым живит и радует человечество дневное светило.

Натура Пушкина была так богата добром, что, разбирая ее огромно-глубокую сложность, трудно выделить из ее общей гармонии на первое, господствующее, место какую-либо особо благую черту, как наиболее выразительную для него, наилучше его определяющую. Странно, даже парадоксально, пожалуй, прозвучит, но при всех своих житейских грехах и даже пороках этот человек был *святой.*

Как? Это — герой-то бесчисленных любовных похождений, часто далеко не идеалистических, которые он тщеславно заносил в «донжуанский список»?

Как? — святой, — азартный игрок, проигравший в карты вторую главу своего «Евгения Онегина»? Бешено вспыльчивый «человек чести», дуэлист, всегда готовый по пустякам самоубийственно подставлять свой лоб под пулю и «хладнокровно целить в бледный лоб» противника? Неугомонный поединщик, на дуэли и драгоценнейшую жизнь свою утративший?

Святой — кощун, написавший непристойную «Гавриилиаду» и хвалившийся тем, что берет у какого-то заезжего англичанина «уроки чистейшего афеизма»?

Да, при всем том, — тем не менее, — святой. «Святая лира Пушкина», — сказал о нем позднейший большой поэт, его духовный потомок, Аполлон Николаевич Майков. И ска-

зал точную правду. И притом широко распространимую, ибо лира Пушкина и душа Пушкина — «едино суть». И если лира его свята, то и душа свята. Ибо не бывало и нет поэта более искреннего, в котором мысль, чувство и искусство сливались бы в такую непогрешимую гармонию всесторонней правды.

Проверьте изо дня в день всю взрослую жизнь Пушкина, из стиха в стих всю его поэзию, из строки в строку всю его прозу. Возможно, что многое, как житейское, так и творческое, смутит вас своим кажущимся несоответствием с идеалом великого человека. Но ни в творческом, ни в житейском не уловите вы ни явного, ни тайного следа того порока, которым в большей или меньшей степени одержимы едва ли не все писатели — великие, большие, средние, малые: творческого лицемерия. Не сознательного, так полусознательного, подсознательного, наконец, вовсе бессознательного лицемерия, которое у одних выражается старанием «давать смелые уроки» и с «Моисеева седалища» быть учительно лучшими, чем они суть; у других — наоборот, уничижением паче гордости, лжепокаянным усердием к выявлению своего якобы недостоинства. Пушкин, с его прямым, светлым восприниманием и воспроизведением мира — жизни, как она есть, — был воплощенным отрицанием лицемерия. Он правдив всегда, везде, во всем. Он не обожествлял себя в сверхчеловеки и не боялся в себе просто человека, который «средь детей ничтожных мира», может быть, «всех ничтожней». И в этом самочувствии своей общечеловечности, в этом правдивом братстве, товариществе с миром — первый залог того, что я понимаю под «святостью» Пушкина. Врываясь в беспокойную жизнь поэта, грехи и пороки порою затемняли соблазнами даже огромный ум его, но лира-душа оставалась святою. Пушкин — человек святой лиры, святой души, святой человек.

Ибо ничем так существенно не определяется святость человека, как благим отношением к другим людям. Когда

Сын Божий сошел на землю, чтобы искупить своею кровью грешное человечество, ангелы приветствовали Его Рождество песнью: «Слава в вышних Богу, на земле мир, в человецех благоволение». Вот по этой-то всеобемлющей формуле добра и свят Пушкин — несмотря на все свои противоречивые эксцессы. Свят, потому что главное требование ангельской формулы от человека — «благоволение». А Пушкин был в высочайшей степени «человеком благоволения»: homo bonae voluntatis*.

И в искусстве, и в жизни. Литературная биография Пушкина — летопись непрерывного доброжелательства ко всему светлому и талантливому, что в его время зажигалось на литературном небосклоне России. Общеупотребительна в русской критике и в обществе характеристика литературного круга, современного Пушкину, прозвищем «пушкинской плеяды». Может быть, еще точнее и ярче было бы определить этот круг пушкинскою планетною системою. Потому что все ее представители, вращаясь вокруг солнца пушкинского гения, от него заимствовали свой свет и тепло, и значительность их для русской культуры определялась расстоянием их литературной орбиты от Солнца-Пушкина. И, согласно тому, память о них в потомстве сохранилась и держится ровно постольку, поскольку они приближались к Пушкину, проникались им, отражали и преломляли его лучи. Так — с большими, яркими талантами, так и с малыми, тусклыми. Дельвиг, Вяземский, Баратынский, Рылеев, Языков, Кольцов — это Меркурий, Венера, Земля, Марс пушкинской системы; Подолинский, Туманский, Губер, Тепляков, Кюхельбекер и другие — отдаленные, едва зримые и ведомые Ураны и Нептуны.

Но пушкинскую планетную систему нельзя чертить, руководясь только отсветами его поэтического дара. В ней

---

* Человек доброй воли (*лат.*).

двигались также громадные светила, принадлежавшие по характеру своего света как будто к другим мирам, сами солнцеподобные, которых силу и влияние никак нельзя включить в хор исключительной подчиненности Пушкину. Напротив, они своим обособленным светом как бы соперничали с пушкинским, боролись с ним созданием своих собственных систем и — в ближайших за тем поколениях — даже по временам как будто его преодолевали. Тут Лермонтов, Тютчев, Хомяков и — в особенности — Гоголь.

Первого из них, самого значительного и вероятного своего преемника, Пушкин не успел знать: роковая дуэль увела его в могилу, когда Лермонтов только что начал печататься. Поэтическое творчество Тютчева оригинально расцветало в тишине одинокого дилетантства, а до общества дошло и очаровало его гораздо позднее. Хомяков как поэт не был силен, а как философ-мыслитель и трибун славянофильства — тоже был еще весь впереди. Личной близости с Пушкиным они, все трое, не имели, так что непосредственному обаянию его не подвергались. Но тем не менее все трое в пылких стихах на смерть Пушкина выразили, как бездонно много он для них значил. Тютчев заклеймил убийцу Пушкина именем «цареубийцы». Лермонтов за смерть Пушкина отомстил знаменитою сатирою — беспощадно-дерзким плевком в лицо петербургского большого света.

В отличие от этих трех Николай Васильевич Гоголь был связан с Пушкиным не только благоговейным преклонением перед его литературною гениальностью и отчетливым пониманием его великого значения в ходе русской литературы, но и лично признательною близостью.

Он принадлежит к числу как раз тех литераторов, которых благодушный Пушкин, заметив в их начинаниях талант, брал под свою авторитетную защиту, давал им ход в печать, вводил их в свет, — вообще товарищески покровительствовал им, заботясь об их успехах и заработках едва ли не больше,

чем о собственных. Гоголь в числе таких покровительствуемых друзей Пушкина стоит на первом месте. «Пушкин для меня — как ангел святой!» — вырвалось однажды признание из-под его собственного пера. Но не буду отвлекаться в повторения: многозначительной теме «Дружбы Пушкина и Гоголя» я недавно посвятил довольно пространный этюд, уже знакомый читателям «Возрождения», а теперь расширенно переработанный мною для итальянского юбилейного Пушкинского сборника, выпускаемого римским «Институтом изучения Восточной Европы» под редакцией профессора Этторе Ло Гатто.

«Пушкин — как ангел святой...» А что же? В русском народном мировоззрении и ангелы святые не безгрешны. Хотя ангельские грехи не те, что человеческие, но тоже требуют искупления и, покуда не искуплены, наказуются строгими карами. Мало ли легенд о виноватых ангелах, временно отлучаемых от Бога, выбрасываемых из радостей вечного горнего света, — с надломленными крыльями, — бродит бессмертными среди смертных по темной печальной земле? Лев Толстой гениально обработал и растолковал одну такую легенду: «Чем люди живы». Однако и грешный ангел — все-таки ангел: он не теряет своих небесных свойств — прозорливости, благодетельного чудотворства, боговдохновенности в мыслях, словах, деяниях. Грешный наказуемым проступком, он свят натурою. *«Святогрешен»*, — как изобрел глубокомысленное определение народ.

В народном представлении без греха живет только Господь Бог на небеси. А на земле даже Николая Чудотворца — «правило веры и образ кротости, воздержания учителя», любимца народной веры и молитвы, которого в XVII веке русские монахи, к негодованию протестанта Олеария, простодушно считали «четвертым лицом Св. Троицы», — даже и того легенда зовет «святогрешным Миколой». Потому что он святой — многодеятельный и скоропомощный. А известно, что — где деятель-

ность, там и грех. Не согрешает только тот, кто бездействует, но ведь бездействие само по себе тоже грех. От греха, значит, никак уйти нельзя.

Поэтому русская святость создается не безупречною незапятнанностью жизни, а стиранием с нее житейски накопленных пятен. Русские угодники, в особенности любимые, почти всегда люди не хрустально чистого и прозрачного прошлого, но великие покаянцы. И в святцах, и в житейских встречах, и в фольклоре (Кудеяр-атаман). Почитайте старинные церковные расписания, какому святому когда надо молиться, кто — в каком грехе человеку заступник и ходатай. Это все — люди, сами некогда впадавшие в те же грехи, подверженные тем же страстям и порокам, но избавленные от них ревностным покаянием, заступничеством Пресвятой Девы, неистощимым милосердием Божиим. Об избавлении от блудной страсти молятся мученице Фомаиде, «яко блуднице, иногда покаявшейся добре»; от «винного запойства» — Моисею Мурину, потому что имеется в его житии такой эпизод, что однажды он украл овцу, мясо съел, а овчину «пропи на вине». И так далее. Так что, выходит, грех — беда еще в полбеды, а беда в две беды — нераскаянность. А грех — что же? Конечно, нехорошо, но — «не согрешишь — не покаешься; не покаешься — в рай не попадешь». *«Святогрешность»* есть если не необходимое, то излюбленное условие русской святости.

Пушкин — тип русского святогрешного праведника: огромная широкая душа, смолоду бесстрашно открытая опыту всякой страстной земной греховности; а чем взрослее, чем зрелее, тем шаг за шагом ближе к просветлению жизни лучами самопознания, чрез моральную и религиозную поверку своего бытия. Поэт, написавший «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день»), уже не грешник, а сегодня покаянец, завтра — почти готовый беглец от мирской суеты и, может быть, уже искатель заоблачной кельи, в соседстве Бога, на царственном шатре Казбека.

Ранняя смерть остановила Пушкина на пороге какого-то огромно важного переживания, о котором лишь теперь, в последние годы, стали всплывать показания и намеки современников, что если бы Пушкина не убила пуля Дантеса, то все равно он недолго прожил бы, так как им заметно завладевал тяжелый внутренний процесс. Одним он казался началом серьезной физической болезни в очень поношенном и довременно истощенном организме. Другим — удрученным настроением сильно задолжалого человека с непоправимо расстроенным состоянием; оскорбленного в карьере (пресловутое камер-юнкерство), злорадно ненавидимого в большом свете; безнадежно разочарованного в свободных возможностях для своего писательского труда; да, пожалуй, уже и в разумности своего блистательно-неудачного брака, вынужденная защита чести которого вскоре поставила его на барьер роковой дуэли.

Не будучи ни «пушкинианцем», ни «пушкинистом», я не смею вдаваться в оценку догадочных предположений. Все они вероятны порознь, а сумма их вполне достаточна, чтобы отравить существование человеку под сорок лет, хотя бы и самому жизнерадостному. Но это все внешнее, а — чувствуется — причина — общая, внутренняя — лежала глубже. Какие бы ни были частные поводы, но из творчества преддуэльных лет «святогрешного» Пушкина ясно, что грешное начало его души стало меркнуть, как бы заволакиваясь туманом, а святое покаянное быстро высветлялось и выдвигалось на первый план, как бы выходя из тумана. Таинственное предчувствие ранней смерти нашептывает поэту, как былинному Ваське Буслаеву: «Напоследок надо душу спасать». Былой кощун «Гавриилиады», пародист Благовещения, теперь жаждет быть «вечным зрителем Пречистой и нашего Божественного Спасителя», благоговейно прелагает в стихи молитву «Господи, Владыко живота моего» («Отцы пустынники»), переводит Буньяна и горько жалуется, что в напрасном беге «к сионским высотам»:

Грех алчный гонится за мною по пятам:
Так, ревом яростным пустыню оглашая,
Взметая (лапой) пыль и гриву потрясая,
И ноздри пыльные уткнув в песок зыбучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

Бешеный — может быть, последний, отчаянный — прыжок льва-греха, «ищущего кого поглотити», настиг святогрешного оленя-поэта на первой ступени лествицы к сионским высотам и убийством не допустил к дальнейшему восхождению. Но тот, кто даже и в греховнейшие годы юности уже смутно чувствовал в себе «рыцаря бедного», «полного чистою любовью, верного сладостной мечте», предчувствовал и предрек также и свою конечную судьбу, общую всем святогрешным:

Как боролся он с кончиной,
Бес лукавый подоспел;
Душу рыцаря сбирался
Унести он в свой предел.
....
Но Пречистая сердечно
Заступилась за него
И пустила в царство вечно
Паладина своего.

ПУШКИНСКИЕ ОСКОЛОЧКИ

Единственный знакомый мне здесь, в Италии, японец говорит и пишет по-русски не хуже многих кровных русских. Человек высокообразованный, по профессии, как подобает японцу в Европе, инженер-наблюдатель, а по натуре тоже, как европеизированному японцу полагается, эстет. Большой любитель, даже знаток русской литературы и восторженный обожатель Пушкина. Превозносит «Солнце русской поэзии» едва ли не выше всех поэтических солнц, когда-либо и где-либо светивших миру. Способен беседовать о Пушкине часами и безошибочно читает наизусть его стихи, страницы за страницами. При этом, — давно заметил я, — питает особенное пристрастие не к знаменитым пьесам и строфам, которые обычно у всех в памяти и на устах как неизбежная рекомендация и поэтический паспорт Пушкина; но цитирует по преимуществу малоизвестные отрывки, черновые наброски, неоконченные стихотворения — вообще, какое-нибудь такое мелкое «незаконченное», что и не во всяком полном собрании сочинений Пушкина найдется; а уж издатели так называемых «избранных произведений» почти всегда подобными «пустяками» пренебрегают.

— И очень неразумно поступают, — говорит японец, — это все равно что, найдя на улице драгоценный алмаз, оста-

вить его валяться в пыли, потому что он не похож на шлифованные и граненые брильянты, которые вы видели в театре или на балу в колье модной красавицы. Пушкина нельзя делить на «великого Пушкина» и «Пушкина маленького». Он всегда, везде, во всем многозначителен. Помните? —

Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты любишь гром небес, и также внемлешь ты
Журчанью пчел над розой алой...

В Пушкине вот именно такое мировое звукослитие от грома в небесах до журчания пчелы над алой розой, — и везде он одинаково прекрасен. Все внял: «и неба содроганье, и горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье». Знаете, конечно, знаменитый дифирамб Пушкину поэта Полонского?

— Мало что знаю: некогда имел удовольствие собственными ушами слышать, как Полонский читал его на знаменитом торжественном заседании Общества любителей российской словесности при открытии памятника Пушкину. Читал хотя на костылях, но с великим пафосом — «голосом влюбленного тигра», как потом безжалостно сострил Михайловский. Старый поэт имел огромный успех — и заслуженный, потому что искренне до слез и впрямь влюбленно волновался радостью пушкинского апофеоза. Но стихи-то, по правде сказать, все-таки неважные. Как почти всегда у Полонского, смесь энтузиазма с опасением, что «не поймут», а отсюда, в рассудочном стремлении растолковать, вторжение рифмованной прозы.

— Да, бывают и лучшие стихи, но идея всеобъемности Пушкина Полонским выражена верно, точно и широко. Он понял поэтическую вездесущность Пушкина, дает в простодушном житейском перечне осязать ту его вселенность, которую так величественно и законоположно, «огромными словами»,

установил Достоевский. Пушкин — как Дух Божий: веет, где хочет. И чего коснулось его веяние, возвышается в совершенство. Вы вот удивляетесь моему пристрастию к неоконченным стихотворениям Пушкина. А, по-моему, неоконченных произведений у Пушкина нет.

— Как? А «Русалка»? А «Галуб», «Египетские ночи», «Арап Петра Великого»? Да и, пожалуй, даже «Евгений Онегин», наконец?

— Это произведения мнимо неоконченные.

— То есть?

— Лишь формально прерванные смертью поэта или житейскими препятствиями, сильнейшими его воли. Внешне приостановленное нельзя считать неоконченным. Во всем, что вы назвали, отсутствие конца — случайность, не зависимая от поэта. А совершенство этих пьес, поскольку они до нас дошли, свидетельствует как раз обратное: что они были Пушкиным выношены до полной законченности, так что им недостало только механического процесса — перелива вдохновения из головы и сердца — рукою — на бумагу.

А каково совершенство якобы «неоконченного», лучше всего показуется неудачами всех позднейших опытов его «докончить». Их ведь было множество, и брались за них не только самонадеянные дилетанты-рифмоплеты, мечтавшие, будто легко и звонко владея стихом, можно «продолжать» Пушкина, и не грубые практики-фальсификаторы, еще наивнее воображавшие, будто Пушкина можно подделать. Нет, брались за них и настоящие, большие поэты. Майков развил в длинную балладу пушкинское четверостишие:

В голубом эфира поле
Блещет месяц золотой;
Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.

Валерий Брюсов докончил «Египетские ночи». Оба поэты — умные, богато одаренные вкусом, воображением, не говоря уже о высоком мастерстве стиха. И, конечно, оба сознавали, что, пытаясь продолжать Пушкина, они, собственно говоря, борются с Пушкиным, а потому оба старались отличиться в своем искусстве как можно лучше. И все-таки что же? У обоих — полное фиаско. Оба — словно бы присадили на живое лицо мертвый нос...

— Да, Брюсов очень стремился достигнуть Пушкина и чувствительно страдал бессилием своего к нему взлета. Помню, мне понравилась первая глава «Алтаря победы», ловко стилизованная Брюсовым под Тацита. Я тогда поздравил его с удачей: это, мол, вышло у вас почти так же хорошо, как пушкинский набросок «Цезарь путешествовал». Брюсов ответил мне такою восторженною благодарностью, что даже смутил. Но, к сожалению, силы на пушкинскую стилизацию достало ему лишь для первых страниц: дальше пошла условная подделыщина — трафарет под музейные «антики»...

— Таков всегдашний конец напрасных состязаний с Пушкиным, — подтвердил японец. — Возьмите хотя бы этот отрывок «Цезарь путешествовал». Всего какие-нибудь двадцать-тридцать строк, едва приступ к огромной исторической программе, а разве можно считать его «неоконченным»? Античный мир уже глядит из него во все глаза, античная форма уже предопределена, установлена и развивается. Если это неоконченность, то разве неоконченность Ватиканского торса, который Микеланджело считал самым совершенным достижением скульптуры. Недоконченность парижского собора Нотр-Дам, на которую не поднялись кощунственные руки архитекторов позднейших веков: ведь еще недавно американские миллиардеры предлагали кредиты на достройку, но французам достало ума и вкуса, чтобы отказаться наотрез. Докончить «Египетские ночи»? Легко сказать! Сколько ваятелей пытались угадать, как безрукая Венера Милосская

держала руки, когда их имела, но каждый опыт снабдить ее «протезами» лишь нарушал гармонию несравненного кумира и, значит, опошлял совершенство божественной красоты несовершенством условной житейской красивости.

«Незаконченность» — термин, пригодный только для тех произведений искусства, в которых творец не совладал с художественным заданием и отступил от него по бессилию довести предпринятый труд до того цельного слияния мыслей с образами, что мы зовем красотою. А разве это когда-нибудь бывало у Пушкина? В его словесной живописи каждый мазок, в его скульптуре каждый удар резца и молота — уже цельность. Не огромности «Русалки», «Галуба», «Египетских ночей» и т.п. имею в виду: об их художественной содержательности написаны, пишутся и еще долго, может быть, вечно будут писаться томы. Говорю об излюбленных моих «осколочках», об этих кусочках рассыпанных пушкинских мозаик, из которых, однако, каждый, уже сам по себе высокохудожественная цельность, запечатленная «гением чистой красоты».

Надо мной в лазури ясной
Светит звездочка одна:
Справа запад темно-красный,
Слева бледная луна.

Разве не прекрасно?

— Замечательно красиво, но... что же дальше?

— Ничего дальше. Зачем вам дальше?

— Самодовлеющий пейзаж?

— Почему же самодовлеющий? Он для вас, читателя и слушателя, написан. Это вас поэт ставит под одинокою звездочкою в ясной лазури между темно-красным западом и бледною луною. Он дал вам четырьмя стихами поразительно красивый музыкальный аккорд и наметил мелодию — вступление к ноктюрну, а создать его своей мечтой — дело уже

вашего впечатления и настроения. Каждый читатель и слушатель поэта должен быть вместе с ним сам поэтом. Если поэзия не отражается в душе внимающего посильным ему лиризмом, то на что же она годится?

Таково, по крайней мере, наше ниппонское, азиатское рассуждение. Вы, русские, слишком глубоко ушли от Азии в Европу и слишком избалованы богатством и щедростью своей европеизированной литературы. Вы плохо принимаете примитивы. Чтобы вызвать в себе настроение, вам мало непосредственного впечатления, вы требуете от своих художников еще философского толкования, психологического анализа, с логическим моральным выводом. Вы ленивы на воображение и заставляете за себя работать им авторов. А мы, Азия, сильны мечтою, любим мечту, а потому нам от поэта довольно образов, которых впечатления дарят нас мечтами, вводят в настроение, дают воображению способность поплыть, — подобно ладье, оттолкнувшейся от пристани, — каждому в свое море, под своими парусами. А «что дальше» — это уже вопрос нашей чувствительности, опять-таки каждой у каждого.

Четверостишия Пушкина, переведенные на наш язык, приняты в Ниппоне с восторгом, как свои, положены на музыку нашими композиторами и певцами, их поют на улицах и за работой. И никто, решительно никто не спрашивает, «что дальше». Потому что они просты и ясны, как рисунки наших ниппонских пейзажистов, которые вы, европейцы, так любите, хотя, простите за откровенность, очень мало в них понимаете. Совсем не то в них ищете и видите, что мы, довольные пейзажем постольку, поскольку он позволяет нам заполнять его простор — каждому своей собственной духовной жизнью. В этом Пушкин больше наш, чем ваш: не с Европой, а с Азией.

— Что же? — усмехнулся я. — Александр Сергеевич и сам предсказывал свое будущее азиатское величие — что назовут его «и финн, и ныне дикой тунгус, и друг степей кал-

мык...» А ориентолог Радлов однажды в Урянхайском крае записал народную песню, которая, как перевели ее на русский язык, оказалась дословно «Шотландскою песней» Пушкина: «Ворон к ворону летит, ворон ворону кричит». Какими путями она туда забрела — ни один евразиец не скажет...

— К слову, о воронах, — подхватил японец, — вы любите, как наши художники-анималисты рисуют животных?

— Да, в особенности птиц. Большие мастера. Их одухотворенный реализм неподражаем.

— Охотно принимаю ваше определение. Да, одухотворенный реализм. Так вот, погодите, когда-нибудь, — и ждать недолго, — выйдет у нас иллюстрированное издание Пушкина... Согласитесь, что русские — все без исключения — до настоящего времени оставляют желать лучшего...

— Имеете право выразиться смелей: за малыми исключениями, просто безобразны.

— А вот мы вам покажем, что значит внутреннее родство одухотворенного реализма нашей живописи и графики с одухотворенным реализмом словесной живописи Пушкина. И в особенности именно в отделе «осколочков», где у Пушкина целый птичий двор и зверинец. Нам и заказов новых делать не придется. Стоит только походить по мастерским да сделать выбор лучшего, что наготовлено в столетиях. Какого «невольника-чижика», который, «забыв и рощу, и свободу, зерно клюет и брызжет воду, и песней тешится живой», знаю я в одной лавке в Иеддо! Какую «стрекотунью-белобоку, пеструю сороку», пророчицу гостей, — как она скачет под лучом зари алым, серебрящим снежный прах! Все предвидены, все найдутся. И лев, оборотень «алчного греха», «следящий грешника-оленя бег пахучий, ноздри пыльные уткнув в песок зыбучий». И первая пчелка «на проталинах весенних». И все лесное зверье, собравшееся «ко медведю, ко боярину» оплакивать убитую медведиху...

— А сказать вам, — слегка улыбнулся я на его пылкий энтузиазм, — в чьем чтении я слышал однажды эту сказку об убитой медведихе и вдовце-медведе?

— Вероятно, кого-нибудь из ваших великих актеров?

— Нет, интереснее. Федора Михайловича Достоевского.

— Быть не может?! Когда? где?

— Да тогда же, в московский Пушкинский праздник 1880 года, на вечере Общества любителей российской словесности. Тургенев читал: «Зима. Что делать нам в деревне?», «Зимнее утро» и «Тучу». А Достоевский в одном отделении «Пророка», а в другом «Как весенней теплой порою» — медведя с медведихой... Чудесно читал. Народно, с простотой. Как сейчас слышу.

— И вы, удостоившись такого счастья, так спокойно об этом говорите?

— Друг мой, между этим счастьем и нынешним днем легло пятьдесят шесть лет. Было время остыть.

Японец прикрыл узкие глазки, качнул головой:

— Не знаю... Странные вы, русские, люди... Слышать, как Пушкина читали Тургенев и Достоевский... Я за подобное счастье охотно пожертвовал бы несколькими годами жизни...

— Да, хорошо вам жертвовать, когда жизни-то у вас впереди, может быть, еще три четверти века. А у меня, наоборот, три четверти века уже за спиною, а впереди... Тут, знаете, научишься экономии на годы, не разжертвуешься!

НАДО ЛИ ЖАЛЕТЬ, ЧТО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ОСТАЛСЯ НЕЗАКОНЧЕННЫМ?

(*Против начетчиков — толкователей Пушкина*)

Мы с Владимиром Львовичем Бурцевым такие старые друзья, что, уповаю, можем доставить себе роскошь некоторого разногласия по литературному вопросу, не опасаясь испортить тем тридцатилетние добрые отношения.

Получил и внимательно прочитал я брошюру «8-я, 9-я и 10-я главы романа «Евгений Онегин» (К истории искалеченного романа)». С введением, примечаниями и статьей В.Л. Бурцева «Судьбы Евгения Онегина». Издание журнала «Иллюстрированная Россия». Париж, 1937.

Предисловие В.Л. Бурцева озаглавлено девизом — «Пушкина нужно издавать по-пушкински».

Справедливо. Нельзя не согласиться. Нечего возразить.

Но что значит «издавать по-пушкински»?

Пушкин сам издавал «Евгения Онегина» два раза — в 1833 и в 1837 гг. Казалось бы, раз существуют два основные, Пушкиным утвержденные, издания, то вопрос издания Пушкина «по-пушкински» напрасен: он разрешен сто лет тому назад самим поэтом, автором романа.

Однако нет. Для В.Л. Бурцева «несомненно», что издавать «Евгения Онегина» «по-пушкински» значит так, как это хотел сделать сам Пушкин и как приготовлял его к печа-

ти, и не так, как ему приходилось это делать не по своей воле.

В.Л. Бурцев имеет в виду цензурные условия пушкинского века и, в особенности, бдительную опеку поэта-вольнодумца императором Николаем Павловичем и шефом жандармов Бенкендорфом.

Что счеты с этой неприятнейшею по своей всесторонней щекотливости цензурою повлияли на содержание последней главы «Онегина» и оставили роман без той развязки, которой ожидали читатели и которую советовали друзья поэта, — факт опять-таки бесспорный. Мы имеем восемь глав «Онегина», а Пушкин проектировал их девять и даже, может быть, десять. В них герою предстояло совершить путешествие по России (часть его была напечатана уже при жизни поэта, в 1833 году), сблизиться с декабристами (имеются рукописные отрывки) и наконец не то погибнуть на дуэли, не то быть сосланным в Сибирь (ни на то, ни на другое указательных пушкинских строф, хотя бы черновых, не сохранилось). Ясно, что такая программа при Николае Павловиче, под недреманным оком Бенкендорфа, была невыполнима. А потому Пушкин оборвал свой роман самым неожиданным, необыкновенным и оригинальным концом, какой только имеется в литературе европейского романа. И — вот-то уж не бывать бы счастью, да несчастье помогло! — именно вдохновенно-внезапный конец этот на огромную высоту поднял художественность романа, ибо гениально обусловил психологическую значительность Евгения и Татьяны как вечных типов русской духовной культуры.

«Пускай слыву я старовером», но художественный результат, достигнутый Пушкиным в «Евгении Онегине», так высок и властен, что, признаюсь, я не жалею о черновых набросках, оставленных поэтом за оградою печатных строф, и никак не могу считать роман «искалеченным» и нуждающимся в протезах из архивных запасов.

«Евгений Онегин», как он есть, произведение громадной ширины: не только русское, но и всечеловеческое. Такой же взнос России в сокровищницу общечеловеческой психологии, как первая часть «Фауста» Гёте — взнос Германии, «Гамлет» Шекспира — взнос британского гения. Можно ли представить себе «Фауста» и «Гамлета» низведенными до значения политических памфлетов германского XVIII и английского XVI веков? Нет, это значило бы сузить их значение из вечного в ограниченно-временное, из всемирного в тесно-местное. Точно так же принижает и суживает значение «Евгения Онегина» требование от него политической сатиры на русские двадцатые годы прошлого века. В.Л. Бурцев утверждает, что исключением политики «Евгений Онегин» искалечен. Я думаю, что, напротив, оздоровлен. И вряд ли изъятие политического элемента произведено Пушкиным только по цензурным условиям эпохи. А не больше ли и требовательнее, по чувству художественной правды, столь гениально повелительному в его творческих вдохновениях?

Устроить механическую сводку оглашенного Пушкиным текста «Евгения Онегина» со стихами черновых рукописей — дело не весьма мудреное по процессу, но едва ли благодарное по результату. В соседстве силы и изящества стихов, благословленных гением на выход из его поэтической лаборатории, стихи рукописей, требуемые Бурцевым и некоторыми другими пушкинистами, легко узнаются даже без снабжения их курсивным паспортом. Их выдает недоделанность, — качество, несвойственное Пушкину.

Достаточное свидетельство, что Пушкин, всегда тщательнейший ювелир стиха, не предполагал явить когда-либо эти наброски публике. Это его домашняя кухня, в которую он не собирался вводить посторонних, хотя бы и подпольно. Доводить же кухню обычной и привычной отделкой до изящества гостиной пренебрег, как бесполезною тратою труда и времени ввиду безнадежной нецензурности содержания. Как и В.Л. Бурцев правильно отмечает, «едва ли Пушкин серь-

езно имел в виду включить в «Евгения Онегина» строфу с упоминанием имени Николая I». Добавлю: не только его имени, но и имен и событий, Николаю ненавистных. В эпоху последних песен «Онегина» давно прошли годы, когда Пушкин писал и пускал в подпольное обращение блестящие революционные прокламации в стихах: «Кинжал», оду «Вольность», эпиграммы на Александра I. Тогда он мечтал написать свое и Чаадаева имя «на обломках самовластья», позже довольствовался тем, что писал их «на камне, дружбой освященном».

Тридцатилетний Пушкин «в надежде славы и добра глядел вперед без боязни», слагал «хвалу свободную» молодому царю Николаю, воображал в нем видеть будущего Петра Великого, а себя «приближенным к престолу» в качестве «Богом избранного певца». Заплатил за ошибку горьким разочарованием, но назад уже не вернулся, а, поскольку оглядывался на прошлое, хоронил свой сгоревший юношеский декабризм под пеплом иронии. Как то явственно показывают приводимые В.Л. Бурцевым строфы о декабристах.

Стремление провести через жизнь Пушкина руководствующую линию явного и тайного революционизма такое же заблуждение, как возводить его в столпы и вещатели монархической реакции, на что тоже охотников несть числа. То, что такие крайности отношения к поэту возможны, доказывает лишь его необычайную надполитичность, огромно высокий и объемистый рост его души. В объективно творческих движениях ее политика была интересом второстепенным, малым, субъективно преходящим. Оттого, если подходить к Пушкину с политических низов, он пестр, многосторонен, многоотзывчив.

И с Пушкиным уже началось это. К нему сейчас протянулись руки со всех политических окраин. В СССР большевики бесцеремонно провозгласили его своим и сделали из его столетней годовщины государственный праздник. В Зарубе-

жье Пушкина восславили как своего одинаково и крайняя правая монархическая «реакция», и демократические группировки, и крайние левые, социалистические. И все весьма убежденно, с доказательными цитатами. Не только в один день, но даже на страницах одного и того же журнала я в пушкинские дни читывал статьи столь разнствующие по направлению, содержанию, тону, целям, что оставалось только удивляться, как они, будучи рядом напечатаны, не шипят подобно смешению соды с кислотой.

Когда начетчик толкует Священное писание, не текст им владеет, а он текстом. Читает и понимает, как требует внушение предвзятой, гвоздем засевшей в его мозгу тенденции. В.Л. Бурцев — старый начетчик-революционер. Пушкин любезен и дорог ему как образ поэта-революционера, гонимого самодержавием. Поэтому он принимает «Евгения Онегина» как поэтическую автобиографию Пушкина-революционера, вгоняя под эту тесную мерку все содержание романа. Таким образом, простая и глубокая история неудачной любви Евгения и Татьяны, — двух родственных душ, не умевших найти одна другую, — превратилась в сложнейшую зашифрованную историю отношений декабриста Пушкина к жене декабриста Раевской (Волконской) и — на этой почве — хронических столкновений поэта... со своими высокопоставленными цензорами — Николаем Павловичем и Бенкендорфом!

Последнее объяснение Онегина с Татьяной (а вместе и роман их) кончается стихами:

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!
Но шпор незапный звон раздался,
И муж Татьяны показался...

Кажется, чего проще? Муж Татьяны — генерал, и естественно ему зазвенеть шпорами в жениной гостиной. Но

В.Л. Бурцев не удовлетворен и расшифровывает: «Звон чьих шпор? Едва ли Пушкин случайно употребил здесь слово «шпор». И не о шпорах мужа Волконской он, вероятно, говорит, а о шпорах Бенкендорфа».

С какой стати Бенкендорф явился мешать свиданию Татьяны с Онегиным, В.Л. Бурцев не объясняет. Так, пришел и назвонил шпорами. Да еще и «внезапно»! Это в чужом-то аристократическом доме? Все же, поди, послал бы сперва доложить о себе... Как угодно В.Л. Бурцеву, а совсем не «вероятно». Даже если толковать «шпоры» метафорически.

В.Л. Бурцев убежден, что Татьяна — портрет М.Н. Раевской (Волконской), следуя в том гипотезам Щеголева, Морозова, Гофмана и др. Гипотеза эта вероятна, поскольку возможно, что в сложный образ Татьяны вошли некоторые черты Раевской, как и черты многих других женщин, любимых Пушкиным или ему нравившихся. Ведь и знаменитый стих в заключительной строфе романа — «И ты, с которой образован Татьяны милый идеал» — сперва был написан, может быть, более откровенно — «И те, с которых образован Татьяны милый идеал».

Замену множественного числа единственным В.Л. Бурцев объясняет желанием поэта «демонстративно» подчеркнуть единственность Раевской (Волконской) как прототипа Татьяны. Может быть, оно так, а может быть, и не так. «Идеал» — не портрет. Введена в «идеал» Волконская могла быть, но если бы Татьяна была ее портретом, то, как бы ее ни «зашифровал» поэт, она была бы узнана тогдашним большим светом по исключительности ее примет. Перелет из глуши далекого селенья «барышни уездной с печальной думою в очах, с французской книжкою в руках» в петербургские генеральши и чуть ли не законодательницы большого света — не такое частое явление, чтобы героиню его легко было «зашифровать». А мы знаем от самого Пушкина, что светское перерождение Татьяны было принято в обществе с

недоумением и недоверием, как небылица. Известен упрек Катенина, признанный Пушкиным. А.Ф. Писемский в «Людях сороковых годов» рассказывает свою юношескую встречу с Катениным (под именем генерала Коптина):

«— Я читал в издании «Онегина», что вы Пушкину делали замечание насчет его Татьяны?

— Делал-с! — отвечал он самодовольно. — Прямо писал ему: «Как же это, говорю, твоя Татьяна, выросшая в деревенской глуши и начитавшаяся только Жуковского чертовщины, вдруг, выйдя замуж, как бы по щучьему веленью, делается светской женщиной — холодна, горда, неприступна?.. Как будто бы светскость можно сразу взять и надеть, как шубу!.. Мы видим этих выскочек из худородных. В какой мундир или роброн ни наряди их, а все сейчас видно, что мужик или баба. Госпожа Татьяна эта, я уверен, в то время как встретилась с Онегиным на бале, была в замшевых башмаках, — ну и ему она могла показаться и светской, и неприступной, но как же поэт-то не видел тут обмана и увлечения?»

Пушкинисты разрешают недоумение Татьяниной метаморфозы указанием, что восьмая глава «Онегина» есть, собственно говоря, девятая, ибо Пушкиным умышленно пропущена настоящая восьмая глава, повествовавшая путешествие Онегина, давая тем срок для столичного перевоспитания Татьяны. Но если так, то сколько же лет продолжалось это путешествие?! Помолвка М.Н. Раевской с князем С.Г. Волконским состоялась в октябре 1824 года, а 14 декабря 1825 года катастрофа декабрьского восстания уже прерывает их брак, в 1826 году М.Н. Волконская уезжает к сосланному мужу в Сибирь. Таким образом, весь ее светский стаж — неполные два года. Каким бы восторгом и уважением ни встречен был в обществе гражданский подвиг ее последования за ссыльным мужем, но для той, чуть не царственной, роли, какую дарит Пушкин Татьяне в 8-й песне, курс короток.

Думаю также, что если бы под псевдонимом Татьяны скрывалась Волконская, то Пушкин едва ли решился бы изобразить ее супруга в комическом виде.

Так что, по-моему, одно из двух: или в деревне, девицею, «бедная Таня», дочь бригадира Дмитрия Ларина, не была Мариею Раевскою, или в Петербурге, супруга генерала, которого «ласкает Двор», Татьяна не была Мариею Волконскою. В одном же лице два образа несовместимы. То есть, вернее, пожалуй, совместимы в «милом идеале» поэта, но никак не в портрете действительно существовавшей женщины.

ГОГОЛЕВЫ ДНИ

I

ПОСЛЕ ПРАЗДНИКА

*Николай Васильевич — Александру Сергеевичу**)

Его высокородию милостивому государю
Александру Сергеевичу
Пушкину,
двора Е.И.В. камер-юнкеру.
По Тверскому бульвару, насупротив Страстного монастыря,
на собственном памятнике.
Здесь

Любезный друг, Александр Сергеевич!

Поздравь: меня открыли! Событие, наверное, уже известно тебе из газет и городской молвы. Я слышал даже, что тебя по случаю моего праздника вымыли. Приятно было узнать. Это обещает, что лет через тридцать, когда будут открывать памятник Виссариону Григорьевичу Белинскому или Ивану Сергеевичу Тургеневу, меня тоже помоют. Это хорошо. Чрезмерного франтовства не похвалю ни в ком, но время от времени умыться не мешает. Впрочем, в Москве о чистоплотности памятников усердно заботится климат. Еще накануне моего открытия начало мне на голову капать хо-

---

*) Получено мною в дар от раскаянного перлюстратора Ивана Шпекина-внука. *Ал. Ам—в.*

лодною водою. Такого ада я еще никогда не чувствовал. Предполагал сперва, не попался ли я в руки инквизиции, а тот, кого я принимал за скульптора Андреева, не есть ли сам великий инквизитор?

Праздники мои кончились. Сижу и отдыхаю от впечатлений. Вокруг меня ужасный беспорядок. Степан Пробка и дядя Михей ломают трибуны, с которых должна была смотреть на меня публика. Однако не смотрела, потому что выстроены они оказались по способу купца Абдулина: написано леса на двадцать тысяч, тогда как его и на сто рублей не было. Так что взмоститься на трибуну не представляло большого прибытка. Управец, дерзнувший на подобный опыт, — какой это смелый русский народ! — поскользнувшись оттуда с перекладины, шлепнулся оземь. А стоявший возле дядя Гучков, почесав рукою в затылке, только промолвил: «Эх, Ваня! Угораздило же тебя!» — но сам на его место не полез.

Доволен ли я собой? Ты по собственному опыту знаешь, что все русские литературные монументы походят на пробку, которую, совершенно неизвестно по каким причинам, некто взял из графина и воткнул в пирожное. Я не исключение. Прибавь к тому, что тебя все-таки делал г. Опекушин, тогда как меня — г. Андреев. Москва уже выразила ему благодарность на банкете в честь мою, просвистав ему сперва из балета «Роберт и Бертрам, или Два плута», а потом, просто: «Не лей ты мне, батюшка, медный истукан!» В обильных лужах Арбатской площади вижу отраженную фигуру. Платье на ней совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот. Впечатление — как от Плюшкина: «Ой, баба! Ой, нет!» — «Конечно баба!..» Подобный капот носил Акакий Акакиевич, прежде чем Петрович сшил ему новую шинель с серебряными лапками под аплике. Правда, с Акакия Акакиевича роскошную шинель эту немедленно сняли воры на такой же огромной и пустынной площади, как Арбатская, на которую меня задвинула «просвещенная заботливость

московского городского управления». Очевидно, из таких именно опасений г. Андреев и оставил меня кутаться в капот Акакия Акакиевича. В недостатке средств одеть меня приличнее сомневаюсь, так как слышал, что г. Андреев за истукан мой получил хороший гонорар.

А, впрочем, если говорить откровенно, то я и тому уже рад, что как бы то ни было и в каком бы то ни было виде, но все-таки существую. Были серьезные причины опасаться, что, когда спадет пелена с моего памятника, то вместо пьедестала и статуи откроется место, совершенно гладкое, как будто бы только что испеченный блин. Если ты вспомнишь, что закладкою моего монумента руководил генерал Рейнбот и сообразишь рыночную стоимость употребленной на меня бронзы, то легко увидишь источники этой общественной тревоги. Генерал Рейнбот был большой поощритель всех искусств и мануфактурностей. Впрочем, государственную ассигнацию предпочитал всему. «Это вещь, — обыкновенно говорил он, — уж нет ничего лучше этой вещи: есть не просит, места займет немного, в кармане всегда поместится, уронишь — не расшибется». Очевидно, этой предпочтительной генерала Рейнбота страсти к государственным ассигнациям единственно и обязан я почти невероятным для москвичей сохранением моего материала в целости.

Открывать меня набралось великое множество народа. Но тщетно искал я в толпе товарищей и наследников моих по литературе. Если кого и находил, то лицо его походило на лицо школьника, выбежавшего из секретной комнаты, куда начальник призвал его с тем, чтобы дать кое-какое наставление, но вместо того высек совершенно неожиданным образом. Первым впечатлением моим, когда упала пелена, было: здесь много чиновников. Затем, ослепленный пестротою мундиров, оглушенный пением кантаты, я уже ничего не видел — видел какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего. С перепуга едва не крикул, как Агафья Тихоновна:

«Пошли вон, дураки!» Но снизу на меня смотрел экзекутор Яичница, косился городничий Антон Антонович Свозник-Дмухановский, поглядывали Свистунов, Пуговицын, Держиморда. У всех кавалерия через плечо. У кого кавалерия красная, у кого и голубая. Клянусь тебе, друг Александр Сергеевич, что в обществе этом я почувствовал себя таким несчастным и одиноким, что даже Ивану Васильевичу Тряпичкину был бы рад. Все-таки, как ни плох, пописывает статейки. Но и Тряпичкина не было. Почему? Хотелось спросить — и было страшно. Лицо Сквозника-Дмухановского сияло такою зловещею радостью, точно он всех бумагомарак, щелкоперов, либералов проклятых и прочее «чертово семя» в самом деле узлом завязал, в муку стер, да — черту в подкладку! В шапку туда ему!

Не пришли литераторы, а между тем попасть на мое открытие было очень легко. Просьбу о билете надо было изложить письменно. Она поступала в комиссию всяких прошений. Комиссия всяких прошений, пометивши, препровождала ее к г. Гучкову. От г. Гучкова поступала она в комиссию построения, там делали всякие справки и выправки по этому делу. Главноуправляющий вместе с конторою в самоскорейшем времени полагал свою резолюцию, и дело было сделано. Удобство этого способа помимо выгод бумажного производства доказано уже тем обстоятельством, что решительно все родные, друзья и знакомые г-жи и г. Гучкова получили на все торжества открытия прекраснейшие места. А если петербургский голова г. Резцов жалуется, будто гг. Гучковы его в театр не взяли, так это он сам себя не взял. Стоило ему изложить свою просьбу на бумаге, и г. Гучкову очень было бы приятно. Он, знаешь, этак любит в скучное время прочесть что-нибудь забавное. Да и зачем г. Резцову уже так понадобилось в театр? Замечательного немного было в афишке: играли г. Поплевин и девица Зяблова, прочие лица были и того менее замечательны.

Не без страха высматривал я в толпе, вокруг меня пестревшей, генерала Гершельмана. Это чрезвычайно обидчивый человек. Он может простить все, что ни говорят о нем самом, но никак не извиняет, если это относится к чину или званию. Он гораздо строже даже небезызвестного тебе майора Ковалева. Тот полагал, что в театральных пьесах можно пропускать все, что относится к обер-офицерам, но на штабс-офицеров никак не должно нападать. Генерал же Гершельман требует, чтобы и театральные пьесы, как скоро выводится в них какой бы то ни было военный, разрешались или запрещались к представлению военными же цензорами, сообразно чину и роду оружия изображенного офицера. Хотя в пьесах моих военные, находящиеся на действительной службе, не участвуют, но, памятуя диффамацию, учиненную мною некому поручику Пирогову, я предвкушал встречу с генералом Гершельманом без всякого удовольствия. Но, к счастью, незадолго до открытия моего генерал Гершельман должен был покинуть Москву, хотя и после долгого вооруженного сопротивления. Что касается своего цензурного проекта, то покуда, кажется, генерал Гершельман остался с носом, в чем, как ты видишь, и заключается существенная разница между ним и майором Ковалевым, который, напротив, имел несчастие носа своего лишиться.

Генерал Рейнбот также не присутствовал при моем открытии, так как был в этот день внезапно отозван к одному правителю контрольной комиссии, где было собрание, хотя и не очень приятное, многих чиновников и офицеров его корпуса. В том числе гг. Моисеенко, околоточный Владимиров, вся полиция и все интендантство.

Фамилия правителя контрольной комиссии — сенатор Гарин. Кажется, это тот самый приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник, о котором докладывает жандарм в конце «Ревизора». Не знаю, остановился ли он в гостинице, но всех требует к себе, после чего иные обра-

щаются в вопросительный знак, а другие только посвистывают либо вздыхают: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!»

От российской Государственной думы приветствовал меня — как бы ты думал, кто? Крестник мой, Хомяков Коля, покойного Алексея Степаныча, помнишь, сынок. Такой бойкий был мальчик. Я думал, что тоже, как отец, будет писать стихи, — ан, теперь его рукою не достанешь. Председатель. Может укоротить и продлить, по своему желанию, присутствие, подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додраться. Отец был большой умник, но, верно, покойница матушка Колина, когда была брюхата им, перепугалась чего-нибудь, потому что, взглянувши на лицо крестника, никак нельзя подумать, чтобы он был путный человек. Впрочем, цветист в словах и любит «уснастить» речь, что придает весьма едкое выражение многим его сатирическим намекам. С подчиненными ему народными представителями отечески строг, но не жесток и больше ничего не требует, как только оказывай ему преданность и уважение, уважение и преданность. Если же преданности и уважения не встречает, то немедленно едет в Смоленскую губернию, в собственную деревню, чтобы погубить жизнь с мужиками. Чуть-чуть было не вышло подобного приключения и по поводу моего открытия. Видишь ли, в праздник пожаловал также бывший председатель первой Государственной думы, С.А. Муромцев, и московская публика настолько ему обрадовалась, что совершенно забыла о Коле Хомякове. Глупая публика! Как будто ей не все равно, которая по счету Дума и какой председатель! Когда господину Муромцеву аплодировали больше, чем Коле, последний, зажмурив глаза и открыв рот, готов был зарыдать самым жалким образом, наподобие Алкида, которого укусил за ухо Фемистоклюс. Ну, — думаю, — сейчас соберет чемодан и уедет

в Сычевку. Однако спасибо ректору Мануйлову, выручил, — встал и напомнил:

— Господа! А вот — крестник Гоголя! Золотой возраст!

После чего Коля сделался совершенно в духе и, раскланиваясь, остроумно отвечал:

— Смотри письма Гоголя: издание Маркса, редакция Шенрока, страница 224-я, примечание 2-е.

Собственно говоря, мне не совсем ясно, какие достоинства прибавляет к талантам председателя Государственной думы то, что я был его крестным отцом. Но, должно быть, есть тут какая-то скрытая убедительность, потому что в неприятные для Коли Хомякова государственные минуты, титул «крестника Гоголя» становится для него крепким щитом. А русская печать подчеркивает этого «крестника» с такою же выразительностью, как Анна Андреевна попрекала Добчинского, что я, мол, у вас крестила вашего Ванечку и Лизаньку, а вы вот как со мной поступили!

Что сказать тебе, любезный Александр Сергеевич, о речах, произнесенных в честь мою? На площади, у памятника, говорил один А.Е. Грузинский. Русский оратор — такой чудак: до тех пор пока не войдет в комнату, ничего не расскажет. А.Е. Грузинский назвал меня «триумфатором, но лишь на свой, особый лад». Это похоже на «генерала, да только с другой стороны», и я совершенно смущен теперь: что же я — больше или меньше настоящего триумфатора? Г. Грузинский успокаивает, что — больше. Но потом в университете профессор Сперанский переубедил меня, что меньше. Оказалось главною моею заслугою, что меня выбрали некогда в почетные члены Московского университета. А выбрали за то, что были равно дружны со мною Тимофей Николаевич Грановский и Михаил Петрович Погодин. А сам я был, дескать, ни славянофил, ни западник, ни красавец, но и недурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтоб

молод. Я хотел заметить профессору, что он горько и оскорбительно ошибся, навязывая мне чичиковские приметы, но не успел, так как заговорил виконт Мельхиор де Вогюэ. Виконт заключил речь таким комплиментом, какой разве только приличен одной девице, с которой идут танцевать. Тем не менее европейскими представителями я не слишком доволен. Георг Брандес — мало что не приехал, но еще вместо приветственного письма нацарапал такую дрянь, что разобрать нельзя. Что-то вроде: «Уповая на милосердие Божие, за два соленые огурца особенно», и подписано: «Обмокни». Профессор Лирондель, — можешь себе представить, иностранец, француз этакий с открытою физиономией, белье на нем голландское, белизною равное в некотором роде снегам, — рассказывал битых полчаса, что я был плохой профессор, и студенты петербургского университета не хотели слушать моих лекций. Какой-то итальянец смешал Коробочку с Улинькой Бетрищевой и назвал ее la bella signora *. А г. Жюль ле Гра обругал меня мужиком, зарезавшим курицу, которая несла золотые яйца. Во всю жизнь не был так трактован! И — добро бы от Собакевича, а то — от француза!

Что француз в сорок лет такой же ребенок, каким был в пятнадцать, так вот давай же и мы! Князь Е.Н.Трубецкой сделал выговор тройке, птице-тройке, зачем слишком быстро скакала. Спасибо еще, что не оштрафовал за быструю езду без принятия предосторожностей. Но, увы, все им сказанное я уже слышал раньше от того губернаторского кучера, который попрекал Селифана, зачем он не своротил направо. Князь любит иногда заумствоваться прозой. Видно, что наукам учился. Заметил, что цель человека все еще не определена, если он не стал наконец твердою стопою на прочное основание, а не на какую-нибудь вольнодумную химеру юности. Тут князь весьма кстати выбранил за либерализм,

* Прекрасная сеньора (*ит.*).

и поделом, всех молодых людей. Но замечательно, что в словах его была все какая-то нетвердость, как будто бы тут же сказал он сам себе: «Эх, брат, врешь ты, да и сильно!»

Некоторые из ораторов пытались пускаться в политику. Иные рассуждали с жаром, но большая часть была таких, которые на весь мир и на все, что ни случается, смотрят, ковыряя пальцем в своем носу. Оно, конечно, не всякий человек имеет, примерно сказать, речь, то есть дар слова. Натурально, бывает иногда, что, как обыкновенно говорят, косноязычие... да, или иные прочие подобные случаи, что, впрочем, происходит уже от натуры. В общем, все что-то говорили, но недоговаривали, — вроде казака Чуба, который, посидев в мешке у Солохи, приобрел необыкновенную осторожность слова. Так что хотел спросить:

— Как ты, Голова, залез в этот мешок?

А спросил:

— А дозволь узнать: чем ты смазываешь свои сапоги, смальцем или дегтем?

Как попал в мой мешок московский городской голова, Н.И. Гучков, этого, я полагаю, и сама Солоха не объяснит. Скажи, что он мне? родня что ли? И что я ему такое — нянька, тетка, свекруха, кума, что ли? Из-за какого же дьявола, из чего, из чего он хлопочет обо мне, не дает себе покою, нелегкая прибрала бы его совсем? А просто черт знает из чего. Поди ты, спроси иной раз человека, из чего он что-нибудь делает. Боюсь, не звали ли этого голову Гучкова прежде Кочкаревым. Праздник мой, он, конечно, сделал, как луна делается в Гамбурге, то есть прескверно. Только и сумел, что наставить на Арбатской площади соломенных вех, чтобы было похоже на планировку. Не всякий голова голове чета!

Когда г. Гучков стал у моего памятника раздеваться, я думал: не устыдился ли он, что я сижу на пьедестале в — цур тоби! — каком-то поповском подряснике, и не хочет ли пред-

ложить мне свою крылатку. Но г. Гучков только одобрил «просвещенную заботливость московского городского управления» и поручил г. Брянскому свято хранить меня, каков я есть, в капоте. А затем опять оделся как ни в чем не бывало. Стоило раздеваться!

Но кто же этот голова, возбудивший такие невыгодные о себе толки и речи? О! этот голова важное лицо на Москве. Вся Москва, завидевши его, берется за шапки. Голове открыт свободный ход во все московские тавлинки. В городской Думе, несмотря на то, что власть его ограничена несколькими голосами, голова берет верх. «За все, — говорит, — с головы спросят, и потому слушаться! беспрекословно слушаться! не то, прошу извинить!»

Покончив с речами, понесли мне адреса. Покорнейше благодарю! И вам того же желаю! Но я все ждал, когда же кто-нибудь вынет из-под фрака бумагу, свернутую в трубочку и связанную розовою ленточкою, и скажет: «Мужички».

Но мужичков-то на празднике моем и не было. Ни дяди Митяя, ни дяди Миняя. Не удостоился быть званым ко мне Петр Савельев Неуважай-Корыто, остались за дверями Абакум Фыров, Колесо Иван и Коровий Кирпич. Прибыла, правда, сорочинская депутация: помещик Малинка (внук того сорочинского заседателя, от которого ни одна ведьма не ускользала) и волостной старшина Солопий Черевик. Но Н.И. Гучков не допустил их ко мне. Крикнул в окно: «Куда лезешь, борода? пошли! пошли! не время, завтра приходите!» Так Малинка с Черевиком и просидели мой праздник на крыльце университетском. Хорошо еще, что Свистунов и Держиморда не убрали их куда-нибудь подальше.

Родне моей Н.И. Гучков позволил войти, ничего. И Быковым, и Головням. Помню таких, рад был видеть. Это родня настоящая. А вот в газетах неправду пишут, будто нашелся возле меня Гоголь-Яновский, артист. Черт знает его, откуда взялся, говорит — родственник: «Дядюшка! дядюшка!» —

и руку целует; соболезновать мне начнет, вой такой подымет, что уши береги. Верно, спустил денежки, служа искусству, либо театральная актерка выманила, так вот он теперь мне и соболезнует.

Надо навести о нем справки у В.А. Гиляровского, он же Гиляй. Сведений нахватал тьму! Знает обо мне, чего я сам не знаю и чего даже не было вовсе, а объясняет с таким жаром, что не помнит себя. Два таких Юрия Милославских теперь в природе: он и Иван Леонтьевич Щеглов. Завели пренеприличный обычай ездить ко всем моим родным и знакомым, — и в Миргород, и в Сорочинцы, и в Диканьку, а в хозяйстве упущения... да и лошадей их корми сеном.

Приключения с г. Валерием Брюсовым не берусь тебе объяснить. Ведь это история, понимаешь ли: история, сконапель истуар *. Явился, вооруженный цитатами с ног до головы вроде Ринальдо Ринальдини, и скандальозу наделал ужасного. Говорил такие речи, что, признаюсь, у меня не станет духа произнести их. Вся зала сбежалась, председатель плачет, все кричит, никто никого не понимает, — ну просто оррер, оррер, оррер! ** Но каково же после этого декадентское воспитание? Ведь это просто раздирает сердце, когда видишь, до чего достигла наконец безнравственность.

Хорошо еще, что случился тут харьковский профессор Багалей. Хотя он генерал какого-то даже вовсе постороннего ведомства, но шум поднял такой, всех распушил! Всех там этих декадентов, символистов, всех начал откалывать и гвоздить.

«Да вы, — говорит, — что! — говорит; да вы, — говорит, — это! — говорит; да вы, — говорит, — литературы своей не знаете! да вы, — говорит, — искусство-продавец, — говорит». Испуганные декаденты бросились кто как попало в окна

* История (случай) Сконапеля (*ит.*).

** Ужасно, ужасно, ужасно! (*ит.*)

и двери, чтобы поскорее вылететь; но не тут-то было: так и остались там, завязнувши в дверях и окнах.

А меня профессор Багалей похвалил:

— Не знаешь, — говорит, — чему удивляться: верности ли и сходству с оригиналами или необыкновенной яркости и свежести кисти. Хвала вам, художник! вы вытянули счастливый билет из лотереи. Виват, Николай Васильевич! Прославляйте себя и нас. Мы умеем ценить вас.

Зачем же, однако, изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни? Был истинно отрадный момент и на моем празднике. Слышу вдруг:

— Желаю, — говорит, — чтобы скорее, — говорит, — наступило, — говорит, — время, — говорит, — когда творения, богатые русскою мыслью и словом, станут доступными всему русскому народу, когда все русские без исключения воспользуются благими плодами просвещения.

Батюшки, — кто бы такой? Только не стихами выражается, а то совсем бы Николай Алексеевич Некрасов:

Эх, эх! придет ли времечко
(Приди, приди, желанное!),
Когда мужик не Блюхера
И не маркиза глупого, —
Белинского и Гоголя
С базара понесет!

Но Михайло Васильевич Ломоносов разочаровал меня: ему, хоть и приземист его памятничек, с университетского двора виднее.

— Нет, — говорит, — это не Некрасов. Некрасов давно помер и тоже всенародного памятника дожидается. Это не Некрасов, а г. Георгиевский.

— Как, — говорю, — тот самый, который?..

— Тот самый, который!

— Зачем же он здесь?

— Представитель министерства народного просвещения.

— Того самого, которое?..

— Того самого, которое!..

— Зачем же оно здесь?!

А г. Георгиевский продолжал обещать, что он и г-н Шварц непременно достигнут того, что мужик, идя за плугом, будет в то же время читать книгу о громовых отводах Франклина, или Виргилиевы георгики, или химическое исследование почв.

А еще говорят, будто г. Шварц — немец. Нет, это дед его был немец, да и тот не знал по-немецки.

На этом радостном проявлении просветительной искренности позволь, дорогой друг, прервать письмо и мысленно проститься с тобою! Нуждаюсь в отдыхе. К тому же встревожен: из Петербурга телеграфируют, будто Меньшиков написал три миллиона строк в доказательство, что я был яростный черносотенец. Три миллиона строк! Что это за скверный город! Только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник, черт их знает, как откудова нанесут всякой дряни!

Будь здоров. Любящий тебя

Николай Гоголь

P.S. Новый адрес мой: Арбатская площадь, собственный монумент. А, впрочем, время дачное. Пиши лучше по старому на Даниловское кладбище. Что-то мне монумент этот не того...

II

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Праздник Гоголя прошел невесело. В газетах гораздо более было сведений о том, кто не приехал на праздник, чем о прибывших.

Отказался Ключевский.

Не приехал Короленко.

Уклонился Кони.

Не мог быть Брандес.

Получен отказ от К.Р.

Не прибыль Крамарж.

Устранились поляки.

Отсутствовал Шпильгаген.

Не торжество, а какой-то «листок отъезжающих».

Г. Валерий Брюсов присутствовал, но, по телеграммам судя, подвергся за что-то великому освистанию. Телеграммы говорят: за то, что основным элементом гения Гоголя определил — способность к преувеличению. Ничего не понимаю. Если и сказал, что же тут преступного? Преувеличение, то есть гипербола, неизбежное и естественное орудие сатиры. Какой же Гоголь был бы сатирик, если бы он не был гиперболистом? От Аристофана до Ювенала, от Петрония до Рабле, от Сервантеса до Свифта, от Вольтера до Гейне, от Фонвизина до Салтыкова — способность к гиперболическому изображению действительности, умение смотреть на жизнь сквозь микроскоп, выдающий увеличением все ее мелкие мерзости, столько же необходимы сатирическому таланту в отрицательной половине его деятельности, сколько и положительный идеал, во имя которого он творит свои разрушения. Так что — либо телеграммы передают о г. Валерии Брюсове не то, что было, либо — свистать ему не за что *).

Лев Николаевич Толстой раньше ставил Гоголю хорошие и дурные отметки за мораль, а теперь в интервью с сотруд-

---

*) Прочитав превосходный этюд г. Валерия Брюсова — «Испепеленный», я окончательно убедился, что критик-поэт ни за что ни про что принял в чужом пиру похмелье и сделался жертвою праздничного идолопоклонства и, может быть, общественного предубеждения против литературной школы, которая считает г. Брюсова главой. Во всяком случае претерпел не по справедливости, а во имя общих мест и «условных лжей».

ником «Биржевых ведомостей» не весьма уважительно отнесся и к медному кумиру Гоголя, и к памятнику нерукотворному — творчеству его как художника-мыслителя.

Максим Горький считает Гоголя мрачным мизантропом, который развлекался, издеваясь над людьми.

А.И. Куприн сделал любопытнейшее признание, что его литературное поколение уже ничем не обязано Гоголю, а сам он сознательно познакомился с Гоголем, выучился понимать и любить его лишь много лет спустя после того, как сделался писателем и получил известность.

Я много думал над этим купринским — как будто, на первый взгляд — парадоксом. Да. Это правда. Чеховым кончился гоголевский период русской литературы. Я сказал это еще пять лет тому назад, в некрологе бедного Антона Павловича *). Болеть великий период этот начал еще в семидесятых годах, но к смерти его повернуло в восьмидесятых. Чехов был последний русский гоголевец — литератор, вышедший по прямой линии из «Шинели». И наше поколение восьмидесятников было последним, которое могло еще смолоду воспринимать Гоголя более или менее непосредственным национальным впечатлением, не нуждаясь в комментировке историческими данными эпохи и места действия. Живы были отцы, на свежей памяти которых реформы Александра Второго переродили гоголевские типы в щедринские. Живы были деды — сами еще гоголевские типы. Когда я вспоминаю калужские уездные города, в которых протекло мое детство: Лихвин, Мосальск, Мещовск, даже подмосковный Подольск, — конечно, это были еще города Гоголя на добрую треть, если не на всю половину. Что ни вспомнишь старика тех времен, то — если не из Гоголя, так из Сухово-Кобылина либо из Островского в первом его творческом периоде. Еще

*) См. во 2-м издании моих «Курганов» (СПб, 1909. «Обществ<енная> польза»).

бродил по земле состарившийся капитан Копейкин, древний, но живой помещик Ноздрев, живой Земляника. Тридцать лет спустя заброшенный даже в такую глушь, как восточно-сибирский Минусинск, я уже не встречал там гоголевских типов in persona*. Много аватаров Чичикова, Сквозника-Дмухановского, Хлестакова и т.д., но никого, о ком можно было бы сказать: вот Сквозник-Дмухановский — как он у Гоголя, вот таким надо играть Тяпкина-Ляпкина, да не с этого ли господина списан Ноздрев? Род существует, но вид вывелся, подобно тому, как — благоденствует кошачья порода, но давно уже вымерли пещерные львы. Типы вечны, но они уже улетели от узкой действительности в широкую всечеловеческую область обобщений, перестали быть конкретными, стали символами. Собакевич, Ноздрев, Манилов — нарицательные имена, до сих пор классифицирующие общество. Но кто теперь в классификации этой заботится хотя бы о таких подробностях, что Собакевич, Ноздрев, Манилов, Плюшкин — деревенские помещики, Бобчинский и Добчинский — городские помещики, что Люлюков, Растаковский и Коробкин — отставные чиновники, а Земляника, Тяпкин-Ляпкин, Шпекин — на действительной службе? Кому интересно, что они служат не по назначению, а по дворянским выборам и т.д.? Эти оттенки уже и для нас терялись, но отцы наши находили в них огромное значение и в тонком различении их наслаждались Гоголем, конечно, осязательнее и подробнее, чем мы, восьмидесятники. А мы, восьмидесятники, с Чеховым во главе, — подробнее и осязательнее, чем люди девяностых годов, к которым принадлежит г. Куприн. Им приходится воображать то, что мы — хоть и старое — успели еще видеть собственными — хоть и детскими — глазами. О «Вишневом саде» не раз говорилось, что топор Лопахина вырубил вместе с историческими деревьями Раневской, о ко-

---

* Лично, собственной персоной (*лат.*).

торых «упоминается в энциклопедическом словаре», последние липы «Дворянского гнезда». Это совершенно верно, но несколько узко, потому что родные липы были не только у Лаврецких и Калитиных, а имелись они и у Маниловых, Собакевичей, Плюшкиных, Тентетниковых, — и лопахинский топор хватил по всем по ним без разбора, кто из господ благороден, мил и симпатичен, кто противен и пошл. Просторна была при Гоголе Россия. Чудные сады описывал Гоголь, и дешева была земля под ними: так дешева, что даже Плюшкину не приходила в голову мысль продать родовой сад свой на сруб. Но вот — сады одряхлели и стали дешевле земли, на которой произрастали. Двадцать четыре года приглядывался к ним Антон Павлович глазами сострадательного, но безутешного фаталиста и — накануне собственной смерти — велел им тоже умирать. Махнул рукою. «Лопахин, руби!»

Если наше восьмидесятное поколение было последним по конкретной любви к Гоголю, то оно же было и первым, которое стало выбиваться из-под его художественной диктатуры. Реалисты шестидесятых годов, народники семидесятых — бесповоротные, фанатические гоголевцы. Помяловский, Левитов, Слепцов и др. — по письму — типические искры Гоголева гения, скользящие по темным углам русской жизни, подобно синим огням, на которые в чудесной поэме Максима Горького распалось святое сердце могучего Данко. Авторитет Гоголя как несравненного мастера незаменимой манеры слова покачнули Достоевский (хотя сам гоголевец до мозга костей), Глеб Успенский и Толстой, показавшие русскому обществу, что столь же глубокие идеи и яркие картины, как у Гоголя, можно выражать гораздо более простым и ясным языком. Тем не менее наши — так сказать — дяди и старшие братья: поколение Короленко, Эртеля, Мачтета, Гаршина — в манере письма — шли за Гоголем в гораздо большей мере, чем за кем-либо из его преемников, исключая, пожалуй, Тургенева.

Вернее сказать, это было поколение смеси из Тургенева и Гоголя. Особенно Короленко. «Лес шумит», «Иом Кипур», «Слепой музыкант», «В дурном обществе» — несомненный Гоголь и часто очень хороший Гоголь. Превосходно вышло, что в день открытия памятника так ярко чествовали Короленко. Никто из старых, еще здравствующих писателей не заслуживает имени ученика и как бы наследника Гоголя более чем он.

Восьмидесятники, — с Чеховым, врачом по образованию, психологом-атомистом по складу таланта, нашедшим новую форму рассказа, — а она, в свою очередь, потребовала от русского языка новой фразы, — первые посмели усумниться в художественной непогрешимости Гоголя. Не только за «Переписку с друзьями» и «Авторскую исповедь» (этого-то и отцы наши не приняли и нам не велели), не только за плохие мнимоисторические статейки «Арабесок» (эти-то и отцам нашим казались ненужною ложкою дегтя в бочке меда), но и за многое другое, что ранее принималось на веру, как непреложный стих из вечного корана красоты. Я помню ужас и негодование отца моего, — а он был очень умный и талантливый человек, и, даром что в рясе, тонкий, чуткий эстетический критик, — когда я осмелился сказать ему, что я не прихожу в восторг от описаний природы, так частых у Гоголя и столько прославленных. И действительно, чересчур уж литературны они, и красивое звучное слово часто съедает в них правду наблюдения. Какая-то смесь гения с безвкусием, яркой поэзии и глубокого художественного чутья с риторическою шумихою и вычурным празднословием, способным в громозвучной пустоте своей произносить самые невероятные пошлости и общие места. Особенно любопытен как образец подобного смешения прекрасного с нелепым пресловутый отрывок — «Чуден Днепр при тихой погоде...» — неизбежный хрестоматический мучитель гимназистов и гимназисток, вынуждаемых заучивать его наизусть. Это — на

редкость крутой зигзаг от великого к смешному и опять в великое. Слова — как музыка. Великолепное andante * вступления и грандиозное stretto ** бурного финала, furioso lamentabile ***, с чудным эпизодом о старой матери казака. Но середина симфонии, эта — «редкая птица долетит до середины Днепра», эти звезды, из которых будто бы «ни одна не убежит от Днепра — разве погаснет на небе», — раздутый клубок на редкость фальшивых гипербол и нисколько не прочувствованных слов. И так-то почти всегда у Гоголя. В картинах природы он громадный, но неискрений техник, мастер очаровательного звука, в котором, однако, есть нечто стеклянное — рукодельное и искусственное, лишенное пантеистической отзывчивости, столь глубокой, например, у Пушкина, Тютчева, Фета, Чехова. Искусственность, с которою Гоголь воспринимал впечатления природы, почти всегда выдает себя в его описаниях каким-либо неожиданным «мещанским» прорывом в сухость или даже пошловатость. Так — знаменитая «украинская ночь», совершенство словесной музыки, испорчена приторным образом «прекрасного ветренника — ночного ветра» и коробит уши прозрачно ремесленною фразою: «Весь ландшафт спит» ****). В гениальной музыке бесовской ночи, когда очарованный Хома Брут мчит на спине своей ведьму, режет уши прозаический эпизод русалки: «Облачные перси ее, матовые, как фарфор, непокрытый глазурью, просвечивали пред солнцем по краям своей белой, эластически-

* Спокойно, размеренно (*ит., муз.*).

** Ускорение движения в конце музыкального произведения (*ит.*).

*** Иступленно-жалобно, скорбно (*ит., муз*).

****) В этих строках я почти дословно сошелся с представителем совершенно чуждой мне литературной школы — г. В. Брюсовым. В своем «Испепеленном» он остановился с отрицанием на тех же отрывках из описаний Гоголя, противопоставляя их деланности художественную простоту «Украинской ночи» Пушкина в «Полтаве». *Ал Ам—в*

нежной окружности». Это — описание лампового колпака, а не женской груди. Роскошный аккорд плюшкинского сада грубо разрешается в педантическое рассуждение о том, как природа исправляет «окончательным резцом своим» «грубоощутительную правильность» человеческого искусства и согревает «хлад размеренной чистоты и опрятности». Любопытно, что в черновых набросках Гоголя (например, во 2-й части «Мертвых душ») описания гораздо проще: очевидно, автор не успел принарядить их для публики согласно требованиям хорошего слога и подморозить тепло их «хладом размеренной чистоты и опрятности» *).

Из картин природы и гипербол в лирических отступлениях Гоголя («Русь», «Тройка» и т.д.) родилось впоследствии красивое земноводное от литературы, называемое «стихотворением в прозе». Тургенев освятил его и упрочил знаменитым своим сборником. В настоящее время «стихотворение в прозе» — излюбленная форма, в которой пробуют силы свои молодые писатели. Это понятно. Это — естественное движение по линии наименьшего его противления. Никаким другим видом творчества нельзя обмануть себя более лестно относительно размеров и обещаний своего таланта, как «стихотворениями в прозе». Ритмическая мелодия слова подменяет логическое течение мысли, маленькая идейка, облеченная в риторику почти что языка богов, распухает, будто под увеличительным стеклом, в философское глубокомыслие, нагромождение металла звуков и жупела образов сходит за чувство и темперамент.

Описания почти совсем вымерли в русской художественной литературе. Пейзажное письмо Гоголя отразилось в Гончарове, но уже значительно упрощенное и мощно усовершенствованное в сторону чистого, здорового реализма.

*) Впрочем, на это есть прямое указание в воспоминаниях о Гоголе С.Т Аксакова. *Ал. Ам—в.*

В живописи Тургенева оно еще напоминает о себе некоторою манерностью мазка, но и то уже изредка и слабо: Тургенев создал свою, новую школу. В послетургеневской литературе, — А.И. Куприн прав, — пейзаж Гоголя исчезает совершенно. И — если последним гоголевским садом был «Вишневый сад» А.П. Чехова, то и тайну степей гоголевских досказала России чеховская же «Степь». Досказала и тоже умерла, распаханная и застроенная тем же Лопахиным, который вырубил «Вишневый сад». В настоящее время в степи «куренка пустить некуда», и потомки кузнеца Вакулы, Чуба, Солопия Черевика давно уже «помандровали» на поиски новых степей в унылую дорогу, за дальний Амур, вероятно, предварительно устроив внукам Ивана Федоровича Шпоньки и Афанасия Ивановича Товстогуба здоровеннейшие «аграрные беспорядки». А, может быть, и сам пасечник Рудый Панько не оставлен был на прощанье без красного петуха.

Замечательно, что в русской живописи пейзаж стал развиваться только после того, как он замер в русской литературе. Весь русский пейзаж вырос после Гоголя и Тургенева. Точно книга передала его полотну за ненадобностью. Дружба Чехова и Левитана в этом отношении тоже символична. Левитан — великий декоратор чеховской сцены. Вырождение обывательского века — последний вздох старокультурной России — было бы не вполне ясно, если бы художник не взял на себя задачу, мимо которой прошла литература: не показал бы потомству грустной природы, среди которой угасла эта изничтоженная жизнь.

III

Нечто прямо-таки тошнотворное, невыносимо пошлое, глупое, лживое, кустарно-подделочное, да и малограмотное, представляет собою текст кантаты в честь Гоголя, напи-

санной для «соединенного хора учащихся всех учебных заведений г. Москвы». Сохраню эту прелесть, «да ведают потомки православных».

В стольном городе, Москве родной,
Собрался народ со Руси святой.
Он принес привет сыну славному,
Что (!) дарил людей т и х о й р а д о с т ь ю...

Действительно! Вскрыл «Русь святую», как гнойный нарыв, и открыл ей целый мир населяющих ее Сквозников-Дмухановских, Собакевичей, Чичиковых, Хлестаковых... Как тут «тихой радостью» не исполниться? И, конечно, для «тихой радости» Гоголь и писал «Ревизора», «Мертвые души» и «Шинель», из которой вышла вся русская литература страдающей совести, с мучительным гением Достоевского во главе!

Поучал людей, как на свете жить,
Заставлял сквозь смех т и х о слезы лить...

Опять т и х о! Ах вы, тихони, тихони! Уж хоть бы в ваших тихих омутах черти водились!

Воспитал к любви, к святой родине.
По Руси пошли гусляры-певцы...

Давно все померли. И гусли-то теперь разве в археологическом музее да в оркестре В.В. Андреева увидишь. Равно как и кобзу.

Кобзари пошли, пошли л и р и к и...

Эка, подумаешь, счастье какое! Именно ведь затем жил и работал Гоголь, чтобы «пошли» на Руси Петры Потемки-

ны и Сергеи Городецкие. И это дивное — «пошли»... Истинно — «пошла писать губерния»!

Понесли они миру Божьему
Вести новые, благодатные...

Как-то: «Ярь», «Перун», «Необузданные скверны», «Балаганчик»... То-то покойному Николаю Васильевичу «тихая радость»! Кстати, один из пошедших лириков г. Брюсов, уже наговорил о Гоголе чего-то столь приятного и уместного, что публика требовала его удаления с кафедры.

Вот настал для них праздник радостный,
Притекла толпа всенародная,
Принесла ему до земли поклон
За все доброе, что посеял он.
Шлет привет ему степь украинска,
Шлет привет ему тихий, славный Дон...

Почему же, однако, приветствовать Гоголя избраны только сии окраины? Не настаиваю на мятежном Кавказе, злоумышляющей Финляндии, коварной Польше и развращенной политическими ссыльными Сибири. Но, кажется, и любезноверная Калуга могла бы, и державному Петербургу не грех? С калужскою губернаторшею Гоголь даже в идейной переписке состоял. Если же для привета Гоголю кантата избирает исключительно местности, где водятся казаки, то — кроме донских — имеются ведь еще казачьи войска: уральское, кубанское, тверское, сибирское, амурское. А «степь украинска» теперь даже и обессказочена. Запорожцы вымерли еще раньше кобзарей, и вспоминать о них в «неделимой» Руси неблагонадежно. Называется украинофильством и подлежит полицейскому ведению г. Пихно.

Вся великая, неделимая...

Вот гг. Витмер и Меньшиков, вырабатывающие ныне проект продажи Польши немцам, покажут вам, какова она — «неделимая»...

Русь поет ему славу громкую,
Всенародную
Славу.

Обыкновенно, подобные высокоторжественные кантаты сочиняются по конкурсам на премию. Неужели и это идиотство выработано конкурсом? Можно подумать, что мы — в первом акте «Прекрасной Елены»:

Народы Греции! Греция глупеет!

IV

В.Г. Короленко в своей «Трагедии писателя» утверждает, что Гоголь умер не столько от болезни, сколько от «страха смерти», наследственного в его семье. Точно так же преждевременно и, по-видимому, без определенной болезни скончался на 45-м году жизни и отец великого писателя.

В доказательство того, насколько твердо жило и громко говорило в самом Гоголе предчувствие, что жизнь его коротка и смерть придет за ним много раньше, чем свершит он в пределе земном все земное, В.Г. Короленко приводит несколько выразительных цитат из писем Гоголя. В том числе: «Увы! Здоровье мое плохо, а гордые замыслы... О, друг, если бы мне на 5 лет еще здоровье...»

Короленко отмечает: «Это писано в 1838 году. Через 5 лет он умер».

И не думал. Гоголь умер в 1852 году. 1852–1838 = 14.

Небрежная ошибка в вычитании разрушительно отозвалась на остроумном доказательстве В.Г. Короленко. Умирать от страха смерти в течение пяти лет — еще куда ни шло. Но 14 лет — это уже из пародии Брет-Гарта на романы Фенимора Купера: «Она умерла с горя по своем женихе ровно 25 лет спустя после того, как индейцы его оскальпировали».

В статье В.Г. Короленко цитата поставлена в соседство с другою так, что можно понять, будто Гоголь обращает восклицание свое к В.А. Жуковскому. В действительности, жалоба эта находится в письме к М.П. Погодину, из Неаполя, от 20-го августа 1838 года.

«ДВОРЯНИН» ДОСТОЕВСКИЙ

Г-жа Любовь Достоевская, дочь великого, быть может, из всех величайшего испытателя русской души и жизни, напечатала в «Новом времени» письмо с протестом против причисления Ф.М. Достоевского к «разночинцам». Они-де, Достоевские, столбовые дворяне, записаны в родословие третьей книги и пр., и пр., и сам покойный Федор Михайлович не только не почитал себя разночинцем, но весьма гордился дворянством своим и детям гордиться заповедал. За письмо это г-же Достоевской от русской печати, что называется, «влетело» — сильно и, надо признать с откровенностью, поделом. В наше демократическое время, для которого Достоевский один из отцов-законоположников, объявлять этого могущественнейшего, хотя и невольного, разрушителя и суровейшего погребателя дворянской идеи, дворянской тенденции, дворянской традиции — дворянином par excellence *, выставлять его каким-то беранжеровым маркизом де Караба, — более чем некстати и не к масти века. Дети русских знаменитых людей вообще не отличаются не только проявлениями родительского гения, но даже и про-

* Преимущественно (*фр.*).

стым житейским тактом и общественным благоразумием, и публичные их выступления во имена родительские обыкновенно клонились, клонятся и, вероятно, будут еще клониться не столь к новой славе отцов их, сколько к внезапному и беспричинному посрамлению. Г-же Л.Ф. Достоевской удалось поставить славную тень великого родителя своего в позицию настолько щекотливую и — даже страшно вымолвить такое слово рядом с таким именем, — пошлую, что наследники Льва Николаевича Толстого — на что уж специалисты по надмогильному опошлению, — и те остались за флагом. В самом деле: вы только подумайте, вы только вообразите, — Достоевский в фуражке с красным околышем под дворянскою кокардою, Достоевский — компаньон щедринского Прокопа, Достоевский — беранжеров маркиз де Караба:

Que de mes aieux
Ces droits glorieux
Passent tout entiers
A mes héritiers.
Chapeau bas! chapeau bas!
Gloire au marquis de Carabas! *

Ведь это даже не трагикомедия, это — сверхкарикатура, которую торжествующий сатана в веселую минуту нарисовал хвостом на заслонке великой адской печи...

Однако повторяю: все это так, покуда мы считаемся с Достоевским в условиях нынешнего нашего времени, которое, как могущественный организм из поглощенной пищи, усвоило из Достоевского то, что эпохе для прогресса ее надо

---

* Пусть это славное право
Моих предков
Целиком перейдет
Моим наследникам.
Шляпы долой! шляпы долой!
Слава маркизу де Караба! (*фр.*)

и полезно, и отбросило чуждое, бесполезное, вредное, неприемлемое. Наш нынешний Достоевский, собственно говоря, не Достоевский, а идея Достоевского, легенда Достоевского, сложившаяся, как она нужна нашему веку по потребностям его быстро шагающего вперед хода. Не знаю, есть ли во всей литературе русской фигура более легендарная, чем Достоевский. Легендарная не только потому, что его биография худо разработана, но и потому, что к биографии его как-то нет общественного аппетита. Для последнего, — покуда, — легенды Достоевского не только довольно, но чувствуется, что она более нужна и желанна, чем биография; что нынешний призрак человека-идеи обществу гораздо дороже и ближе, чем тот реальный человек, который рано или поздно будет выведен из-за легенд путем исторического исследования и в новом свете исторических перспектив окажется, быть может, совсем непохожим на свою, столь нам привычную «идею».

Письмо г-жи Л.Ф. Достоевской настолько наивно, что заподозрить ее автора в преднамеренном уклонении от правды к ущербу родительской славы вряд ли возможно. Г-жа Л.Ф. Достоевская, дочь человека, умершего в 1881 году, не малолеток какой-нибудь и не могла ринуться в огненную пещь общественного внимания, суда и критики, не имея к тому каких-либо веских оснований, хотя бы таковые были только старыми семейными воспоминаниями и детскими впечатлениями. Достоевский взят у семьи обществом, он — наш, а не их, и, чтобы семья явилась отбивать его у общества, чтобы они попробовали отнять его у нас, — требуется либо весьма сильное вооружение, либо совершенное, искреннее до глубины души убеждение, что имеющегося вооружения достаточно и оно не ломко...

Я думаю, что такое убеждение г-жа Л.Ф. Достоевская имеет и... не совсем безосновательно, а, может быть, и весьма основательно. В одной из заметок по поводу злополучно-

го ее письма, принадлежащей перу г. Д. Философова, усиленно, горячо и красноречиво защищается нравственное и литературное разночинство Достоевского в противоположность дворянской литературе Тургенева, Пушкина, Толстого, Салтыкова, людей «бархатной книги».

«Но разве есть что-нибудь дворянское в литературе Достоевского? Начиная с «Бедных людей» и кончая Карамазовыми, вы не найдете ни одной дворянской картины, ничего сословного в произведениях Достоевского. Ни один марксист не подведет его творчество под какую-нибудь сословную рубрику. Романы Достоевского писал именно разночинец».

И ниже: «Достоевский всю жизнь свою только и делал, что писал о Раскольникове. Его занимала геометрия, а не география, высшая математика человеческой души, а не реальные «типы» и бытовые изображения. Т.е., другими словами, он изображал «разночинца», людей, внутренне преодолевших или преодолевающих классовые и социальные перегородки. Иван Карамазов поднял такие коренные вопросы мирового бытия, перед которыми и третья, и шестая книги российского дворянства, право, не существуют».

Конечный практический вывод: «А Достоевский был настоящий разночинец. Его «третья книга» дворянства есть случайный, очень малоинтересный факт его биографии. Его «разночинство», наоборот, — факт громадной важности».

Все это «верно, а, может быть, и неверно», как сказал Васька Пепел, выслушав Луку. Верно, безусловно, — сквозь призму той легенды, в которую мы облекли Достоевского, той идеи, символом которой он для нас стал и в качестве символа которой он так необходим нам и дорог. «А, может быть, и неверно», — в освещении тех низких истин, которые под именем серенькой действительности посланы в мир, чтобы разрушать нас возвышающие обманы.

Дело-то в том, что так называемое пресловутое «разночинство» Достоевского едва ли не есть оптический обман,

имеющий источником позднейшую капиталистическую точку зрения, по которой «дворянство», вспоминаемое, как привидение крепостной эпохи, стало для множества людей, живущих между восьмидесятыми годами XIX века и нашим временем, не только символом, но и синонимом барства, магнатства, властного и богатого земле- и рабовладения. То есть — именно той среды, из которой вышли «кающиеся дворяне» русской литературы — Тургенев, Толстой, Салтыков, Огарев, Герцен, Григорович и др. и которую, к слову заметить, Достоевский ненавидел от всей души. Капиталистическое значение класса заслонило в глазах потомства его «сословность». Да и в собственных глазах «кающихся дворян», по крайней мере, в глазах большинства, грех, требовавший дворянского покаяния, заключался совсем не в принадлежности к дворянскому сословию как таковому. Напротив, родословными своими все, у кого они были ясны и бесспорны, дорожили и гордились весьма. Стыдило и смущало пятно рабовладельчества, въевшееся в сословие вековыми привычками барства со всеми его отрицательными, противообщественными последствиями: куралесовщиною и обломовщиною — Россиею «Мертвых душ», Николаева режима и севастопольской расплаты. Употребите вместо ходячего выражения «кающиеся дворяне» выражение «кающиеся баре», и г. Философов будет совершенно прав: к числу «кающихся бар» Достоевский, конечно, не принадлежал и не мог принадлежать по происхождению своему из семьи бедной, служилой и городской. Он их насмешливо звал «помещиками» и литературу их — «помещичьей литературою (в лице Тургенева и Толстого), сказавшею свое последнее слово». (Письмо к Страхову. Соч. т. I. 313.) Таким образом, из «дворянства» в старом смысле первенствующей силы и власти капиталистической Достоевский был уже исторически выдвинут, как ранее Гоголь, как — одновременно с ним и гораздо с большею решительностью и последовательностью — Не-

красов. Они, говоря польским сравнением, уже не паны, но — шляхта. Но — известно бытовое и историческое явление, что именно в шляхтах-то и держится особенно крепко и ярко тот сословный дворянский гонор, который теперь приписывает отцу своему г-жа Л. Достоевская. Лишенный капиталистических преимуществ своего класса, обнищалый шляхтич тем энергичнее цепляется, пока может, за преимущества правовые и родословие, на котором они основаны, становится для него предметом священного культа. Решительно всюду мелкопоместное, оскуделое или оскудевающее дворянство выдвигало и выдвигает наиболее убежденных, яростных бойцов и стоятелей за дворянские интересы и противников социального роста низших сословий. У нас, в России, в царствование Николая I, в подготовительную эпоху эмансипации, это правило сказалось едва ли не ярче, чем где-либо при соответствующих переворотах в Европе (см. типы «Губернских очерков» и «Пошехонской старины» М.Е. Салтыкова). Конечно, исключений было множество, — начиная декабристами и кончая петрашевцами, к которым принадлежал Ф.М. Достоевский, в чем потом и каялся всю жизнь. Но разнообразие исключений только подчеркивает широкий объем правил, и нет исключения, в котором правило не отразилось бы прямым или обратным отпечатком. И когда г. Философов вопрошает даже как бы с негодующим только недоумением: «Но разве есть что-нибудь дворянское в литературе Достоевского?» — я, совсем не будучи марксистом, беру на себя, однако, смелость утверждать, что не только есть, но именно, «начиная с «Бедных людей» и кончая «Карамазовыми», вся литература Достоевского в высшей степени запечатлена сословностью. Это не только типически дворянская литература, но весьма часто полемически-дворянская. И «романы Достоевского писал именно» не разночинец и не о разночинцах, но бедный шляхтич о бедных шляхтичах, оскуделый дворянин об оскуделых дворянах. Отношение же

Достоевского к «разночинству», как к общественному классу, формируемому ростом низших, внедворянских сословий, всегда глубоко отрицательно, по большей части пренебрежительно, часто резко враждебно, — в тонах раздражительных, смешивающих высокомерное негодование со страхом.

Г. Философов почти прав, говоря, что «Достоевский всю жизнь свою только и делал, что писал о Раскольникове». Но он забывает одно: что Раскольников-то — ведь был дворянин. И Разумихин — «студент, дворянский сын». И Свидригайлов, который тоже «в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал», — дворянин. На весь громадный персонал действующих в «Преступлении и наказании» лиц недворянского происхождения всего лишь двое: Николка-маляр да мещанин-обличитель, если не считать двух женщин, убитых Раскольниковым (о сословности женщин Достоевского см. ниже).

И так можно провести сословную перепись решительно через все романы Достоевского. В них много интеллигентного пролетариата и «бывших людей», но пролетариат этот — сплошь дворянский. Все, решительно все герои, возбуждающие в Достоевском положительный, участливый интерес, — дворяне. Материальная ли, духовная ли нищета привлекает его внимание и долгий пристальный анализ, — это почти без исключения нищета оскуделого, вырождающегося дворянства. Каждый роман Достоевского — в своем роде и на свой особый лад — «Roman d'un jeune homme pauvre» * (совершенно минуя, конечно, разницу и в талантах, и в направлении Достоевского и Октава Фелье) либо история российского Дон Сезара де Базана, не только впавшего в нищету, но и брошенного ею в порочность, иногда добродушную, иногда злую, часто просто пьяную, — физиологическую. Из романов «бедных молодых людей» нельзя даже исключить гениальный лите-

* «Роман бедного молодого человека» (*фр.*)

ратурный дебют Достоевского — «Бедные люди», ибо Макар Алексеевич Девушкин, хотя в романе и старик, но, будучи написан автором юным, являет и притом в высшей степени развитые черты d'un jeune homme pauvre, столь типические для дальнейшего творчества Достоевского. Оплеванный герой «Записок из подполья», с жалкими займами у Симонова и унизительною зависимостью от лакея Аполлона, «Игрок», сидевший в тюрьме за 200 талеров и служивший лакеем у барона Гинце, автобиографический литератор Ваня в «Униженных и оскорбленных», сыщик Маслобоев там же, интеллигентные пролетарии «Преступления и наказания», князь Мышкин «в штиблетишках» в «Идиоте» и пригреваемая им компания павших людей, Кириллов в «Бесах», Версилов в «Подростке» и т.д. до «мочалки» капитана Снегирева, да и самих Карамазовых включительно, — все эти, казалось бы, столь разные люди объединены, как братья, общею основною чертою сословного упадка и истекающей отсюда сословной же психологии. Привычка и предпочтение Достоевского к психологии упадочного дворянина, как к своему кровному литературному делу, между прочим, любопытно сказалась в «Бесах» на пресловутой фигуре Петра Верховенского. Задумав ее пасквилем на С.Г. Нечаева, Достоевский оборвался в намерении своем, среди многих других причин, между прочим, и потому, что и Петр Верховенский у него оказался тоже дворянином-упадочником, «сыном Грановского», «тургеневского героя в старости» (так определил Степана Трофимовича Верховенского-отца А.Н. Майков, чем и привел Достоевского в великий восторг. См. его письмо в I т. сочинений, стр. 252). Мещанин г. Шуи, учитель приходского училища, «кутейник» Нечаев остался вне сферы его наблюдения и понимания. Тип сословного поднятия вверх был фальшиво подменен типом сословного падения вниз и получилась фигура любопытнейшая, но с оригиналом, в который Достоевский метил, психологически нисколько не схожая.

В последние после 1905-го годы на развалинах революционного движения воскрес общественный интерес к «Бесам», и гениальные страницы этого романа в исторической перспективе захватили читающее общество с силою, которой не признала за ними современность сорок лет тому назад. Роман Достоевского стали переделывать для театров, антрепренеры которых нашли удобным ради рекламы разбудить вокруг «Бесов» давно умолкнувшие и спящие, ибо решенные, споры о политическом их значении и, следовательно, дидактической пригодности для публики. Подхваченные газетами, споры породили литературную полемику, в которой принял участие, между прочим, известный публицист-реакционер, В.В. Розанов.

Г. Розанов много безнужно адвокатствует за Достоевского, которого общество будто бы ославило «негодяем» за то, что в «Бесах» он в лице Петра Верховенского изобразил «негодяя» Нечаева. Когда общество объявляло Достоевского «негодяем», это — секрет г. Розанова. А что касается Верховенского и Нечаева, то лучше бы г. Розанову не возвращать критику «Бесов» на эту старую узкую дорожку, с которой время свело замечательнейший роман Достоевского, погасив в нем тлеющий пепел плохого памфлета на «злобу дня» и вызвав из-под пепла пламя великого исторического прозрения, а иногда даже пророчества. Давно пора бросить, — да и брошено уже в действительности, — близорукое толкование Верховенского Нечаевым, основанное только на том внешнем сходстве, что убийство Верховенским Шатова в романе протокольно списано с убийства Нечаевым Иванова в действительности. Гений Достоевского оказался выше его замысла и вместо занятного пасквиля создал глубокое отрицательное обобщение многого, чего еще не было в настоящем Достоевского, но что он вещим чутьем провидел в будущем. Поэтому Верховенский при всей своей преднамеренной карикатурности — весьма любопытная и во мно-

гом, пожалуй, действительно пророческая фигура, но лишь до тех пор, пока он — только Верховенский: собирательно воображенный и измышленный Достоевским в совершенной объективности тип политического жулика, катящийся из эпохи в эпоху, пока не докатился до азефщины. Но когда в нем хотят видеть не то что портрет, но хотя бы карикатуру Нечаева, то для всякого, знающего литературу о последнем, устные воспоминания лиц, его знавших, его биографию, его петропавловское сидение, — Верховенский превращается в весьма жалкий и грубый, лубка достойный набросок, совсем не лестно рекомендующий великого сердцеведа и прозорливца русского в его практическом умении понимать живых, реальных людей и загядывать им в душу... Если считать Верховенского Нечаевым, то надо сознаться, что на Нечаеве Достоевский как психолог сорвался самым конфузным образом. И если современное общество было им за Нечаева-Верховенского недовольно, то недовольство это было вполне основательно. Если Верховенский — Нечаев, то — разве Нечаев, нарисованный слепым и глухим художником. Нечаев был фигура темная, мрачная, страшная, часто ужасная, временами даже противная, его не любили, его делами брезговали и до сих пор не любят и брезгуют многие революционеры тогдашние — теоретические единомышленники и соратники. Сношения с ним часто велись «через силу». Во многих, переживших свое им обаяние, возбуждал он искреннейшую к нему ненависть, не угасавшую затем никогда. Кстати: откуда г. Розанов взял, что Нечаев был «неудачником в личной любви»? Напротив, он очень нравился женщинам и, по свидетельству многих современников, его не любивших, женщинам замечательным, таким, что он «их ногтя не стоил». Но, по-видимому, для него как человека, всецело поглощенного своею идеей, эта сторона жизни значила очень мало, и нравов он был в этом отношении чуть ли не аскетических...

В Нечаеве было много отталкивающего, но это — незаурядность: в нем всегда сквозил человек необыкновенный, с талантом победной власти, подчинявший себе — почти до рабства — даже таких людей, как, например, Бакунин, который, однако, сам был не из последних мастеров играть людьми как пешками. Так что в сложной, сильной, фанатической и несломной, насквозь политической фигуре Нечаева рассмотреть только «негодяя», как сделал это Достоевский и поддакивает ему г. Розанов, — значит, либо не уметь вникать в человека (чего, конечно, у Достоевского быть не могло), либо нарочно не хотеть в него вникнуть, подчиняя действительность предвзятому творчеству тенденциозно настроенного воображения. Общественное чутье бессознательно поняло характер Нечаева и почувствовало, что Верховенским Достоевский его обманывает. Вот истинная причина, по которой «Бесы» как роман-памфлет не имели никакого успеха, а совсем не то, что «Нечаев был осужден на каторгу», как уверяет В.В. Розанов. Это осуждение и случилось-то, к слову сказать, гораздо позже выхода в свет «Бесов»: процесс Нечаева начался в январе 1873 года, а «Бесы» напечатаны в «Русском вестнике» 1871 года. Общество сквозь лоск внешней правды угадало внутреннюю клевету, а этого оно никогда не прощает. Величие гениальной изобразительности в других действующих лицах «Бесов» спасло Достоевского от суровой судьбы Лескова, погубленного своим «Некуда» — романом-памфлетом одной категории с «Бесами»: в нем ведь внешне тоже все было как будто правдиво, а яд клеветы шипел только в тоне изложения да в каких-то неуловимо скользких a parte * между строк. Гению простили то, за что четверть века казнили талант, хотя и очень крупный. Между тем лжи и клеветы в «Бесах» как в памфлете гораздо больше, чем в «Некуда». В жизни своей я не встречал старого

* В сторону, про себя (*фр.*).

революционера, который оправдывал бы убийство Нечаевым Иванова. Но не встречал — даже среди врагов и энергических в свое время противников Нечаева (например, Г.А. Лопатин) — и таких, которые сводили бы личность его к той мелкой и даже преглуповатой пошлости, которою одел его никогда его не знавший и не пожелавший его изучить (довольно, мол, «прозорливого» вдохновения!) Достоевский. Верховенский — фигура презренная, а к Нечаеву можно было питать ненависть, но он не был рожден для презрения, и смотреть на него сверху вниз вряд ли кому удавалось. Годы же заключения Нечаева в Петропавловской крепости окончательно стирают с него всякий налет и копоть «верховенства», потому что именно тут-то, в цепной неволе, и развернулся во всю ширь могучий дух этой недюжинной натуры, обнаружилась вся фанатическая выносливость ее и сверхчеловеческая энергия. Встреча Нечаева с Потаповым, жандармский заговор, организованный им из одиночной камеры своей, в стенах крепости, почти диктатура, которой достиг в тюрьме своей этот человек на цепи над собственными тюремщиками, и, наконец, когда народовольцы нашли способ выкрасть Нечаева, — решительный отказ его бежать потому, что силы партии он считал необходимым сберечь для другого политического акта — все это, как бы ни заблуждался и ни был грешен Нечаев, говорит, конечно, не о простом лишь «негодяе»... Тут всего есть вдоволь — и силы, и таланта, и власти, и страстного захвата, и искренности... У нас, на Руси, любят играть в разинство и воображать себя Разиными. Но в Нечаеве в самом деле было как будто нечто от разинства — того разинства, которое на помосте казни способно обругать «псом» брата Фролку за то, что пищит от смертельных мук. Ибо — разинская логика и сила:

Исполать тебе, детинушка, крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать...

Когда из «Бесов» исчезла забытая нечаевская легенда, равно как поколение, уже не видавшее, не знавшее и даже мало читавшее Тургенева, могло уже без негодования принять в тех же «Бесах» весьма некрасиво пасквильную карикатуру литератора Кармазинова, — памфлет расточился паром и бесследно забылся, а остался психологический роман, с глубоким проникновением в быт своей эпохи и множеством философских страниц, многозначительности неописуемой... Маленькие временные «Бесы» исчезли, на их месте выросли «Бесы» огромные, вечные... Величественное новое здание, в котором старое — только некрасивая и внестильная археологическая хибара... И сдается мне, что возвращать старую легенду, подставляя Нечаева на место совсем непохожего на него Верховенского, значит весьма умалять и «нынешнего» Достоевского, и его художественный труд. Последний для нас перестал быть памфлетом, — пора и нам забыть Достоевскому его научно-злобную попытку быть памфлетистом и пора ценить его в «Бесах» лишь как великого художника-психолога и потому иногда — повторяю — почти пророка. Так общество и поступает — уже давным-давно. И совать обществу под нос праздный меморандум о старом памфлете Достоевского, выставляя вдобавок этот памфлет как подвиг «неизмеримо большего пафоса и неизмеримо большего благородства», чем «Мертвые души», — значит оказывать памяти Достоевского, воистину, медвежью услугу.

* * *

Можно подумать, что с наблюдением и интересом к низшим сословиям Достоевский пошабашил в «Записках из мертвого дома»: до такой степени ничтожно мал процент действующих лиц недворянского происхождения в дальнейших его произведениях. Крестьянства, на поклон которому и в науку к которому, за смирение его, истерически звал До-

стоевский как публицист в семидесятых годах, в художестве его нет вовсе: знаменитый мужик Марей — воспоминание из времен детства; Макар Долгоруков в «Подростке» — такая слабая тень человека, что свидетельствует только о совершенном холоде к ней автора. Даже в духовенстве старец Зосима и игумен Николай в «Карамазовых» — из дворян. Недворяне вторгаются в область наблюдений Достоевского и отражаются в его творчестве либо в качестве эпизодических, нужных по ходу действия статистов, либо в качестве «голов турка», предназначенных для сословной полемики, — резко-отрицательной, памфлетической, иногда даже просто пасквильной. Истинный разночинец — не из павшего и сожалеемого в падении своем дворянства, но из поднимающихся и весьма антипатичных автору в росте своем третьего и четвертого сословия — у Достоевского почти всегда либо опасный, презренный, ненавистный выродок (музыкант Ефимов в «Неточке Незвановой»), либо неудачник, потерявший свое природное место в жизни, сверчок, измаянный разлукою со своим шестком, ворона, ослабевшая от залета в высокие хоромы и обреченная в них погибнуть. Таков Шатов в «Бесах».

Исключений немного, кроме купца Рогожина в «Идиоте» как-то и не вспомнишь даже сразу: кто же? В женском персонале — другое дело: там Достоевский не только демократичен, но можно сказать, что его внимание, по преимуществу почти болезненно, тянулось вслед женщинам, вышедшим из низших классов общества, чтобы стать желанными подругами упадочного дворянства. Так — начиная с «Хозяйки», а дальше — Настасья Филипповна в «Идиоте», Грушенька в «Карамазовых», мать «Подростка», Даша в «Бесах» и т.д. Достоевский больше, чем кто-либо другой из старых литераторов-классиков, интересовался тяготением больного дворянского декаданса к женщине из простонародья. Собственно говоря, он может почитаться (вместе с Писем-

ским) родоначальником тех литературных анализов «любви, разрушительницы каст», за внимание к которым был неоднократно упрекаем — то правою, то марксистскою критикою — автор этих вот строк.

Почти исключительное внимание Достоевского к мужчинам из дворянского декаданса и значительная доля внимания, которую отдавал он женщине из простонародья, слились в обширной его литературе о, так сказать, «сословных метисах». Последние являются центральными фигурами в двух больших романах Достоевского (Аркадий в «Подростке», Смердяков в «Братьях Карамазовых»), да едва ли не к ним же надо причислить и Соню Мармеладову... Все это, конечно, опять-таки — жалобные песни не об эволюции, а о дегенерации, не о растущем классе, но о «деклассировке» старого.

Когда Достоевского зовут разночинцем и хотят сделать символом — представителем русского культурного разночинства, не следовало бы забывать еще вот чего.

Русское интеллигентное разночинство выращено после 1848 года, по преимуществу, семинаристами. За исключением Писарева, все «властители дум» интеллигенции пятидесятых, шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых годов — поповичи, дьяконские и дьячковские сыновья: Чернышевский, Добролюбов, Елисеев, Помяловский, Глеб и Николай Успенские, Левитов, Златовратский, — и мало ли их было еще! Либо их непосредственные ученики и последователи: Шелгунов, Михайловский, Слепцов и прочие gentilhommes-seminaristes russes *, как злобно заставил Достоевский своего Кириллова в «Бесах» расписаться в записке пред самоубийством. Разночинец и семинарист были в эпоху Достоевского двумя сторонами одной и той же медали. Но ведь ни для кого же не тайна, как относился Достоевский к интеллигенции семинарской школы. Редко и мало что ненавидел он боль-

* Русский дворянин-семинарист (*фр.*).

ше и злее, чем эту новорожденную силу, пришедшую на смену либералам из «кающихся дворян» и так решительно пустившую их «насмарку». В «Бесах» слово «семинарист» всегда звучит как злобное ругательство. Вспомните о негодяе Липутине, когда он читает на литературном празднике Юлии Михайловны пресловутую «Гувернантку»: «Он все-таки как бы не решался, и мне даже показалось, что он в волнении. При всей дерзости этих людей все-таки иногда они спотыкаются. Впрочем, семинарист не споткнулся бы, а Липутин все же принадлежал к обществу прежнему».

Или еще: «Был еще тут праздношатающийся семинарист, который с Лямшиным подсунул книгоноше мерзостные фотографии, крупный парень с развязною, но в то же время недоверчивою улыбкою, а вместе с тем и со спокойным видом торжествующего совершенства, заключенного в нем самом».

Такими-то общими характериками отделывал мнимый «именно разночинец» главный источник современного ему разночинства. А в «Карамазовых» он не постеснился, переходя от нападений общих к нападению частному, направить против этого источника новый грубый удар карикатурою Ракитина, в которой весьма пасквильно смешал сплетни, ходившие в ретроградных кругах о прошлом Елисеева и Благосветлова.

«Что такое у нас лучшие люди? — восклицает Достоевский в записной книжке своей. — Дворянство разрушено!» (Т. I, 357)

И, в конце концов, какими бы псевдонимами ни одевалась эта идея-ламентация, уже и во время творчества Достоевского — им самим, а по смерти его у его комментаторов, — она была одною из господствующих в порядке социальных идей Достоевского на всем протяжении его жизни и деятельности. Да это и совершенно естественно для него, так как он принадлежал именно к разрушенному дворянству, — был оскуделым, упадочным шляхтичем, смолоду до старости

бедным, обреченным на тяжкий труд ради хлеба насущного, и в борьбе за существование прошел ряд унизительнейших положений, оскорбительно ранивших его шляхетский гонор. Нужда, в которой Достоевский бился, как рыба об лед, ничуть не меньше любого из своих героев, положила страшную печать на его переписку. И, что плачевно, нужда Достоевского далеко не всегда возбуждает жалость и симпатию. Потому, что весьма часто она — не просто нужда, съедающая человека, как съела она Решетникова, Левитова и других, хотя бы и не одна, а с помощью запоя, — но та особая, условная, дворянская нужда, которая родится из правила noblesse oblige *, из сословных запросов, напоминающих, что дворянство, — подобно промыслу Сони Мармеладовой, — тоже «особой чистоты требует». Отсюда та лютая ненависть, которую питал Достоевский — с одной стороны — вверх: к дворянам высокого полета, аристократам, магнатам-капиталистам, никогда не знавшим в богатой беспечности своей мучительных забот о средствах к соблюдению этой особой дворянской чистоты. С другой стороны — вниз: к разночинцам, которые, поднимаясь из классов, ранее бесправных, в шляхетской чистоте совершенно не нуждались и знать ее не хотели, а несли в мир и в век свою новую этику, свой устав, свою новую логику, окончательно добивая смертельно раненный класс, произведший Достоевского и столько ему любезный... Отсюда и романтическая любовь Достоевского к призракам старинного дворянского благополучия в повестях Кохановской либо в каком-нибудь «Фроле Скабееве» Аверкиева, которого за комедию эту Достоевский, не обинуясь, произвел в «великие таланты» — именно как певца старобоярского, допетровской табели о рангах, дворянства... (Письмо к Страхову. Соч. Т. I, 278—279).

* Благовоспитанность (*фр.*).

Вот беглые соображения, по которым я считаю, что заявление г-жи Любови Достоевской о дворянских претензиях отца ее, при всей их видимой несогласности с образом Ф.М. Достоевского, далеко уже не так невероятно, как показалось оно многим русским журналистам, встретившим письмо это почти как литературное кощунство... Претензии такого сорта были бы невообразимы в том Достоевском-идеале, Достоевском-пророке, которого мы себе в 30-летней работе мысли над его наследием вообразили, создали и в литературе своей закрепили. Но Достоевский исторический, Достоевский реальный, Достоевский, который в 1822 году родился, а в 1881 умер, не только вполне мог иметь слабости, о которых повествует его наивная дочь, — он едва ли даже не должен был иметь их; почти невероятно было бы, чтобы он их не имел.

Л.Н. ТОЛСТОЙ

I

Лет пятнадцать тому назад, в Москве, сидели мы втроем за завтраком — Потапенко, Сергеенко и я. Разговор шел — уж не помню сейчас, о чьем именно — визите в Ясную Поляну к Л.Н. Толстому, находившемуся тогда в зените славы своей, в самом напряженном расцвете своего религиозного и социального обаяния.

— Что мне трудно представить себе, — сказал Потапенко, — это как все сии любопытствующие господа не боятся ехать к Толстому? Я бы не мог... У меня к нему — прямо-таки физический страх, как к какому-нибудь мифологическому существу... Я никогда не видал Толстого, но, когда думаю о нем, мне кажется, что у него должна быть вот этакая голова...

И романист описал огромный круг обеими руками.

Однажды я читал сказку Уэльса о жителях Луны, развивающих в себе будто бы величайшую работоспособность только той именно части тела, которая необходима для труда, предопределенного им рождением в том или ином общественном состоянии. Поэтому правитель Луны — как главный мыслительный центр ее населения — представляет собою чистый интеллект: колоссальный мозговой аппарат, живую

машину неутомимо воспринимающей и производящей логической мысли. И мне казалось, что я читаю о голове Льва Толстого — о голове, как представлялась она Потапенке, величиною в десять человеческих голов, предназначенной быть складом десяти благороднейших и могущественнейших человеческих мозгов.

В 1882 году Л.Н. Толстой написал большую статью о вреде денег. Пригласил прослушать ее известного политикоэконома А.И. Чупрова, финансиста Янжула и, кажется, Каблукова. Ученые выслушали труд Л.Н. Толстого и в восторг не пришли.

— Вам не нравится? — спросил несколько задетый автор.

— Нет, очень нравится. Вы написали блестящий реферат. Но зачем вы его писали? Старая песня...

— Кто же это говорил раньше меня? — уже вспыхнул Толстой: он был вообще не из терпеливых к противоречиям.

— Как кто? — удивился Чупров, — но вы же дословно повторяете и теорию, и мотивировку школы физиократов...

— Физиократы?..

— Да, последний порог экономической науки пред Адамом Смитом...

— Надо будет прочитать, — проворчал Толстой, очень недовольный.

А профессора ушли и в недоумении, и в восторге.

— Пойми же ты, — рассказывал мне Чупров, — что за удивительная способность мысли, что за сила природная живет в мозгу этого человека. Своим умом, в одиночку, не имея понятия об экономической науке, проделать всю ее эволюцию до XVIII века и подвести ей именно тот итог, который был тогда исторически подведен... это неслыханно! это сверхъестественная голова! это единственный, чудовищный феномен!

Во Льве Толстом мы имеем совершенно исключительный, быть может единственный, пример культурного разви-

тия вне общей культуры века, социального мышления, выношенного в самобытном особнячестве, отрезанном от традиций, условий и атмосферы социальной современности. Гений гордый, одинокий, устремленный взором внутрь себя, он — на лестнице познания — никогда не чувствовал мысль свою изящною дамою, которая, чтобы легко идти вверх, должна опираться на чью-либо чужую любезную руку. Мысль Толстого в обычной ей одежде неуклюжего, часто будто умышленно неряшливого слова упрямо и почти с досадою отталкивает всякую постороннюю помощь и, тяжело ступая крепкими, уверенными ногами, поднимается — с громадными опозданиями, но и на громадные же высоты, где ее как равную, если не по результатам, то по силе творчества, принимают тени Спинозы, Руссо, Канта, Шопенгауэра и древнего Соломона. Толстой — человек образования позднего и недоверчивого. С самых ранних лет в нем чувствовалась та типически русская черта, над которою так зло подсмеивался литературный антипод Толстого, западник Тургенев: «Дайте русскому школьнику карту звездного неба, и назавтра он возвратит вам ее исправленною». В средних годах своих Толстой не менее типический Никитушка Рахметов, «вникающий в точку», искатель корней знания, общества, религии, красоты, но Рахметов исполинской могучести, Святогоровых размеров. Если бы этот гигантский логический механизм обратил свою работу в область положительной науки, мы имели бы нового Ньютона или Дарвина. Но Толстому всегда была дорога мистическая подкладка в каждой действительности. Сам — наилучшее и наиполнейшее воплощение механической гармонии в человеке, — он, по правилу о контрастах, с нескрываемою брезгливостью подчиняется железным законам материи и бунтует против них при каждой возможности, в каждом темном месте, в каждой слабой бреши естествознания. Вспомните «Крейцерову сонату», вспомните бешеную атаку Льва Толстого против учения о

микроорганизмах, его ненависть к прикладному естествоведению — к медицине. В своей трагикомической злобе к «лейкоцитам», он — будто родной брат Мити Карамазова, который настолько возненавидел широкою душою своею железный строй и повелительное господство физиологических законов, что имя великого Клода Бернара обратил в ругательство и обзывал «Бернарами» жуликов вроде Ракитина и шарлатанов, как Фетюкович. Голова, рожденная для позитивного метода, капризно отклонилась на априорные этические пути. На них она показала нам чудеса мыслительной гимнастики и, так как не могла избыть из себя природный инстинкт наблюдать правдиво и прямолинейно, то попутно внесла в общество бурю резко добросовестных и благодетельно разрушительных отрицаний. Но кончила все-таки тем, что ушла от действительности в отвлечение и замкнулась в одиночестве, отчужденном от кипучего мира, с гордыми уверенностями в своем родстве вечному абсолюту и с снисходительным презрением к временному и преходящему человеческому круговороту. Старость Толстого — печальное затворничество от наглядностей жизни, унылое торжество замкнутых теоретических построений над живою практическою очевидностью, воображения по конспектам априорной логики над непосредственно опытным познанием. Вокруг Толстого выросло и, отчасти даже на почве его отрицаний, развилось русское освободительное движение. Но в развитии своем оно вышло далеко за орбиту толстовской мысли, и — мы видели — Толстой не понял его, остался позади его, а когда стал о нем говорить и писать, то оказалось, что он освободительного движения даже и не знает. Брошюры, обращенные Львом Толстым к литераторам, рабочим и т.д., свидетельствуют наивностями своими о полном неведении великим писателем групп, которым он предлагает свое учительство, о полном пренебрежении к их истории, о бессильной попытке решать социальные вопросы самовластием априорных силлогизмов из

воздуха построенных и... в воздух же — без вывода — возвращающихся. И это не случайность. Так всегда было с Толстым в «политике». Известный эмигрант И.И. Мейснер передал мне рукопись восьмидесятых годов, содержащую политическую беседу с Толстым и его единомышленником по опрощению — Фонштейном, ушедшим в «непротивление злу» из террористов. Толстой дышал тогда таким же недоброжелательством к конституционализму, как к теперешнему движению. Левин, alter ego * Толстого, ненавидел и презирал ту невинную оппозицию, что в семидесятых годах выражалась словом «земство». А в шестидесятых годах Толстой, задумав роман «Декабристы», начал его нестерпимо едким памфлетом на либеральное течение пятидесятых годов, подготовившее реформы Александра II. Да и самого декабриста-то, Петра Лабазова, Толстой написал довольно-таки комическим старичком.

Я сказал выше, что образование Льва Толстого было позднее и недоверчивое. Чуждый общительности в знании, он не принимал на веру, я думаю, даже таблицы умножения, даже геометрических аксиом. То, до чего он не добрался собственным изучением, оставалось для него не существующим — до тех пор, покуда не заставляли его добраться случай или естественное течение развития. Поэтому умственная жизнь Толстого была необыкновенно богата вторичными открытиями разнообразнейших Америк вроде рассказанного выше случая с физиократами. Известно из переписки с Фетом, как Толстой, выучившись уже на четвертом десятке лет греческому языку, открыл Гомера и очень удивлялся, что такой замечательный поэт «никому неизвестен»!.. Если хотите, в этих уклонениях от общепринятых истин и в жажде каждую из них сперва ощупать пальцем Фомы Неверного, Толстой в огромном и красивом масштабе отразил тот же

* Второе я (*лат.*).

подозрительный скептицизм, который так типически свойствен большинству русских самоучек, вечно страдающих опасением, не влететь бы по хитрости и зависти насмешливых «образованных» в обманное знание вместо настоящего, не сделаться бы жертвою злой шутки и не получить бы камень вместо хлеба и змею вместо рыбы. Толстой очень не любил «Фауста» Гёте, но там есть сатирическая сцена, которая должна была бы прийтись ему по душе: это когда Мефистофель, переодетый в профессорскую мантию, дурачит наивного, восторженного, доверчивого новичка студента шарлатанскими внушениями дьявольски пошлого ехидства. Толстой, титан гениального самолюбия, ни за какие блага и могущества в жизни не согласился бы очутиться в положении одураченного ученика. И потому во все периоды своей мыслительной деятельности, когда навстречу ему попадался авторитет в докторской мантии, Толстой прежде всего без церемонии поднимал ее подол, чтобы посмотреть, не вертится ли под нею хвост насмешливого обманщика-черта. Общение с Владимиром Соловьевым, в двойственной натуре которого дьявольский элемент насмешливой диалектики занимал место если не первенствующее, то и не последнее, должно было особенно усилить и развить эту болезненную осторожность. Между ними происходили ужасные споры, доводившие вспыльчивого Толстого чуть не до истерических припадков. Он убегал от своего противника как бешеный, инстинктивно чувствуя свою принципиальную правоту, но бессильный разбить ею неуловимо скользкого диалектика. А Соловьев оставался на поле сражения как скептический победитель, не верящий в свою победу и не знающий, зачем, собственно, он ее одержал.

Как бы то ни было, упорная познавательная воля и неслыханно мощные воспринимательные способности ума-гиганта в содействии с долгими годами бодрой старости сделали то, что в лице Льва Толстого, — даже при тех добровольных

тормозах автодидактизма, которые он сам себе упорно ставил, — современный мир наконец увидел одного из самых образованных и начитанных своих людей. Притом колоссальная память Толстого владела своими благоприобретенными сокровищами с поразительною свободою, ловкостью и меткостью. Последние публицистические и философские сочинения Л.Н. Толстого резко разнятся от первых, лет за 25—30 тому назад, одною характерною особенностью письма. Прежде у Толстого почти не бывало цитат, — шло сплошь логическое рассуждение от себя. Наоборот, иные позднейшие его произведения — сплошная цитата (например, об японской войне), свои же слова — либо острова в море ссылок, либо — внешняя, чисто механическая связь и комментарий последних. Обозначает ли это, однако, что Толстой на старости лет устал мыслить сам и должен был просить взаймы чужого ума и авторитета? Конечно, нет. В том-то и дело, что цитата цитате рознь, и в ссылках и примерах Толстого вам никогда даже в голову не приходит искать обычного авторского бегства под сень ipse dixit *. Таких ipse, — авторитетов больше своего личного убеждения, — Толстой не знает. Он всегда и сам чувствует, и дает себя знать читателю выше автора, которого он цитирует. Его цитата — почетное отличие уму, с которым он удостоил признать свое общее внутреннее родство или частное согласие. Обычная психология цитаторов: «Ты видишь, читатель, что я не сам по себе дерзаю, но лишь ученически повторяю мысль великого Руссо, Шопенгауэра, Канта и т.п.»

Психология цитат Льва Толстого: «Моя мысль вечна, как мир, и вокруг нее бродили уже Руссо, Шопенгауэр, Кант, но лишь я ее законный хозяин и формулятор».

И он, так сказать, делает честь Руссо, Шопенгауэру, Канту и т.п., заставляя их говорить за себя, подобно тому, как во

* Сам сказал (*лат.*); слепое следование авторитету.

Франции ординарный профессор, сделав аудитории основную экспозицию предмета, развивать ее благосклонно поручает в своем присутствии приват-доценту, в знаниях и направлении которого он уверен, как в своих собственных.

Параллельно с Толстым мне пришлось изучать произведения другого знаменитого начитанностью и усердием к цитатам автора русского — Победоносцева. Вот — как цитатор — полная противоположность Толстому. В цитатах Победоносцева всегда звучит одна и та же мертвая нота приказного крюка, не чувствующего за̀ собою никакого нравственного кредита: «Так как вы мне все равно не поверите, то — вот вам архивная справка из Бэкона Веруламского, отношение от Эмерсона, особое мнение Карлейля».

Подобно древнерусскому богатырю, полюющему в степи, Толстой не терпит «встречников». Если он спотыкается об авторитет, которого давность и влияние не подчиняются ему по первому же натиску, он вступает с этим встречником в ожесточенный поединок. Сознавая себя человеком не эпохи, но вечности, Толстой в поединках своих так же страстно дерется с мертвецами, десятки и сотни лет лежащими в могилах, как сражался бы с живыми врагами. Парадоксально свирепая статья о Шекспире — еще у всех в памяти. У Толстого — органическая ненависть ко всякому сотворению кумира. В области мысли и изящного творчества он любит развенчивать великие обожаемые имена, разбивать традиционные репутации: Пушкина, Шекспира, Гёте. В истории — он полный антипод Карлейля, усердно сдирает с плеч стародавних призраков геройские мундиры. Его Наполеон — самодовольное ничтожество, Кутузов — щепка, счастливо плывшая по течению, декабристов он начал писать в таком глумливом тоне, что сам не решился продолжать, а, говоря о Петре Великом, которого он весьма недолюбливал, никогда не забывает отметить, что Петр неистово пил вино и болел сифилисом. И об этом последнем — всегда

с таким брезгливым отвращением, точно Петр жив, и Толстому каждый день приходится пить с ним из одного стакана. Свой поворот к религии Толстой ознаменовал пламенным иконоборчеством. Как москвич, он, естественно, сосредоточил этот порыв свой на знаменитой местной святыне — Иверской Божьей Матери. Об этой иконе он не умел ни говорить, ни писать спокойно, так что однажды вызвал со стороны Владимира Соловьева ироническое замечание:

— Право, Лев Николаевич, можно подумать что у вас с нею — какие-то личности!

Но в равной мере страстною ненавистью исполняет Толстого мысль и об языческом противовесе Деве Марии: «Венера Милосская, — восклицает он, — возбуждает только законное отвращение перед наготой, перед наглостью разврата — стыдом женщины». Эту сентенцию свою Толстой произнес от имени «народа». Однако русская литература обладает суждением о той же Венере Милосской, высказанным устами демократического писателя, в вопросах народной жизни и психологии гораздо более компетентного, чем Лев Толстой, потому что он был сам «народ» с головы до пяток и не было на Руси слова, более пропитанного любовью к народу, духа, более общего с народным умом-трудом и страданием. Я говорю о Глебе Успенском. Его знаменитый очерк «Выпрямила» — быть может, самый восторженный, глубокий, мощный и искренний гимн, какой только слышала в честь свою Венера Милосская с тех пор, как призывали на помощь себе имя ее усталые над нивами жницы и потные от труда виноградари античной Эллады. И мы знаем, что Глеб Успенский — «сам народ» — увидал в Венере Милосской совсем не пороки, которыми от имени народа клеймит ее Толстой, но желанный идеал свободной женщины, выработанный здоровым трудом, вольным, сытым и целесообразным.

Правда, что Толстой не любит этого женского идеала, хотя в юности однажды и сам преклонился пред ним, создав в «Ка-

заках» образ Марьяны, тоже способный выпрямить искривленного и закисшего человека не хуже Венеры Милосской. Излюбленная женщина Толстого — покорная жена и мать, поставившая между своим зрением и внешним миром призмы детского и супружеского благополучия. Идеализатор Наташи Ростовой и Китти Левиной, суровый судья Анны Карениной и Позднышевой, Лев Толстой остался верен себе, когда на старости лет написал горячую статью против Антона Чехова за его уныло-сатирическую «Душечку». В маленькой статье своей Толстой, не обинуясь, говорит, что сатира Чехова обращается на самого автора, что Чехов не уразумел, над чем он посмеялся, что трагикомическое приспособление «Душечки» последовательно к трем разношерстным мужьям ее есть признак женской натуры, великой и почтенной, ибо в том-то и заключается истинное назначение женщины, чтобы изгибами своей личной воли устраивать удобную, счастливую семью. Впрочем, у Толстого есть своя «Душечка», — только, к сожалению, не обретшая семьи: «пустоцвет» Соня в «Войне и мире».

В великой идейной лаборатории XVIII века ярко выразились два течения, главами и выразителями которых явились, — по издавна установленной, общепринятой и уже азбучной ныне классификации — Вольтер и Руссо: движение интеллигентного либерализма и движение уравнительного распределения благ. Отличительным признаком первого была глубокая вера в совершенствующую силу цивилизации, освобожденной от теократических пут и через пантеизм, деизм и рационализм устремившейся в XIX веке к путям мировоззрения материалистического. Отличительным признаком второго — не менее глубокое сомнение в том, что есть истинная цивилизация, резкая критика всего, что за цивилизацию исторически выдавалось и выдается, и призыв человечества к золотому веку в условиях первобытного равенства и трудовой справедливости. Вольтер и Руссо, ненавидевшие друг друга при

жизни, остались идейными борцами за власть над миром и после смерти — быть может, навсегда, если социализм не помирит их. Девятнадцатый век был веком побед вольтерианства, воплотившегося в буржуазный прогресс, которым уничтожился папский Рим, возникла Французская республика, сложилась Германская империя, достигнуты освобождение крестьян в России и прочие реформы Александра II. Струя Руссо текла в этом океане общественной работы неустанным и обособленным гольфстримом демократических учений, последовательным логическим развитием одного из другого, создавших к нашим дням социальную религию анархии. Бессмертная борьба Вольтера и Руссо неутомимо велась во всех областях и отраслях жизни и политически разрешилась было на долгое время тем, что Вольтер, в лице Тьера, расстрелял Руссо на баррикадах Парижской коммуны. Но с тех пор у Вольтера открылись неизлечимые раны, полученные им от Руссо еще в 1848 году, когда он впервые встретился с вооруженным социализмом, — и вольтерианская цивилизация стала хиреть и умирать, а Руссо, ожив в быстром метампсихозе, поднял голову и заговорил — со дня на день громче и громче, убедительнее и притязательнее как законодатель и «власть имущий».

Лев Толстой — наиболее яркое знамя победы Руссо над вольтерианством, которою ознаменовался конец XIX века. Недаром Толстой так не любил Тургенева, который был у нас на Руси последним, самым законченным и утонченным словом либерального интеллекта по завету и от духа Вольтерова. Недаром он так не любит самого себя в периоде художественного творчества, когда — назло маленьким и неудачным бунтам против условностей цивилизации Нехлюдова, Иртеньева и Оленина — родовые и воспитательные наследия вольтерианской культуры крепко держали мысль и творчество Льва Толстого в дисциплине своих форм и не пускали его бежать мощным и беззаконным дикарем по

непротоптанным степям безусловной непосредственности. Недаром так странно и напрасно прозвучал в воздухе предсмертный призыв Тургенева к «великому писателю земли русской», умолявший Толстого вернуться к художественной деятельности. К слову сказать, от юности моей и до сих пор не мог и не могу я понять, как умный и чуткий Тургенев в состоянии был впасть в такую психологическую нетонкость и допустить грубую ошибку этого сантиментального воззвания. Звать Толстого после того, как он сжег свои корабли, к художественной деятельности? С равным правом и успехом Тургенев мог бы убеждать Бакунина вернуться к покинутой им карьере артиллерийского офицера. Беру пример Бакунина не в силу анархического родства его с Толстым, но потому, что анархист Бакунин, по компетентным отзывам знатоков, начиная с Николая I, был такой же гениальный артиллерист, как анархист Толстой — гениальный художник слова. Когда гений всего себя заклал на алтаре человечества, поздно вопиять о подробностях, которые в нем исчезли: их не воскресить уже потому, что такое частичное воскресение считает ниже себя самозакланная жертва. Снявши голову, по волосам не плачут. Мне никогда не случалось говорить с Толстым о романтическом вопле Тургенева, но я уверен, что человек, столь тяжко выносивший свои душевные переломы, не мог встретить этой изящно-патетической позы добрым чувством. Ведь это в своем роде — «если ты Сын Божий, спаси себя и нас»: сойди с принятого тобою креста и расскажи нам красивую притчу, на которые ты такой мастер.

Десятки лет истратила русская материалистическая критика и демократическая публицистика в борьбе против выдумок — фетишей буржуазной культуры, каковы «искусство для искусства», «самодовлеющий талант», «чистое художество» и т.п., владевших русской интеллигенцией под гипнозом германской эстетики. Во имя борьбы этой Писарев заклал на

жертвеннике всесожжения, — и я уверен, что с громадным надломом своего редкостного художественного чутья, — даже такого титана, как Пушкин. И безуспешно. Чтобы художество слова перестало быть достоянием избранных, аристократизированных образованием слоев общества, чтобы оно потеряло девиз самодовления, чтобы оно из священной силы, реющей над жизнью как бы не от мира сего, сделалось не более как служебным органом этического прогресса в мире сем, — нужно было кое-что посильнее критических доказательств от разума, что так надо, пора, и грех против общества будет, если не будет так. Руководящая идея моральной утилитарности, — идея Руссо, — не могла победить языческих красот науки для науки, искусства и цивилизации для цивилизации иначе, как найдя свою «религию страдающего бога», свой центральный символ героического отречения от избраннических даров для общей участи со «средним человеком», своего гения, самоотверженно согласного распять собственную индивидуальную гениальность во имя уравнительного благополучия ближних своих. Такой победительный символ, такого самоотверженного гения идея Руссо нашла во Льве Толстом. Находка была тем счастливее и победа тем полнее, что никогда ни одно учение не завоевывало для себя ренегата с противной стороны более мощного, более одаренного для славы, успехов и влияния именно на противной стороне. Отрекся от своего творчества как ненужного и даже вредного самый мощный писатель-реалист, какого имел цивилизованный мир после Шекспира. Послал проклятие художеству величайший художник, вырубавший образы из живого слова с таким же мощным совершенством, как Микеланджело вырубал свою мысль из мрамора. Ушла из цивилизации, отрясая прах от ног своих, наиболее способная быть проводником цивилизации сила XIX века. Ум, который за письменным столом сиял, подобно маяку, для избранной интеллигенции Старого и Нового Света, осмеял презрительною сказкою

«работу головою», объявил интеллигенцию «дьявольскою выдумкою» и бросился искать спасения у сохи с бороною. В течение всего девятнадцатого века, как скоро народные слои производили талантливого самоучку, буржуазная интеллигенция спешила усыновить его и сделать своим, ввести его в недра своей вольтерианской цивилизации: Кольцов, Никитин, семинаристы-беллетристы и критики пятидесятых и шестидесятых годов. В лице Толстого течение Руссо оптом расплатилось за все эти захваты, — начинайте считать их хоть с самого Ломоносова, — и одним шагом вознеслось во главу и руководительство века. Кроме Наполеона и Байрона, XIX век не знал более властного владыки над мыслью своею, чем Лев Толстой. Виктор Гюго, Гарибальди, Лев XIII, Шопенгауэр, Бисмарк, Золя, Бетховен, Достоевский, Ницше, Ибсен, Вагнер, наполнявшие мир славою и обаянием своих деятельностей, часто не менее громко и при не менее пламенном обожании все-таки оставались лишь гигантскими зеркалами своего века, но не властителями, не творцами его «религий». К этому же последнему значению Байрона и Толстого приближались, однако, далеко не успев достигнуть их, — только Конт и Дарвин.

Впрочем, имел XIX век одного учителя, еще более властного, чем Лев Толстой, и еще в большей мере достойного назваться творцом новой «религии». Но хотя учитель этот телесно жил и умер в XIX веке, — его работа, — дух и религия — всецело принадлежат уже веку двадцатому, являются его символом, его оружием, знаменем его победы. Я говорю, конечно, о Карле Марксе.

II

Читатель извинит меня, если я не воспользуюсь двадцатипятилетним знакомством своим с Л.Н. Толстым для личных воспоминаний, цитат из писем и т.д. К литературе этого

рода я питаю органическое отвращение. Сверх того, я совершенно не умею делать ее. Чтобы создать портрет литературной знаменитости по личным к ней отношениям, надо или обладать проникновением, равным ее глубине, или, наоборот, простодушною наклонностью к безграничному идолопоклонству, как у Эккермана, раболепно сохранившего нам разговоры Гёте, или у Ботсуэля, автора «Жизнеописания др. Самюэля Джонсона» — труда, о котором Маколей сказал когда-то, что «благодаря добросовестной влюбленности одному из глупейших и пошлейших людей в мире удалось написать одну из умнейших и интереснейших книг». Роль Эккермана и Ботсуэля при Толстом сыграл до известной степени П.А. Сергеенко. Но так как он не обладает теми недостатками, которые для подобных работ оказываются, по Маколею, достоинствами, а, напротив, человек умный, очень способный и не без хохлацкой юмористической хитрецы, то его книга «Как живет и работает граф Л.Н. Толстой» вышла довольно бледным и скудным конспектом, испорченным субъективно расчетливыми умолчаниями и, может быть, редакцией яснополянского причта.

О своих сношениях с Л.Н. Толстым скажу кратко. Я познакомился с ним во время московской переписи, сыгравшей такую огромную роль в его нравственном переломе. Я, Е.В. Пассек, теперь ректор Юрьевского университета, и, несколько дней, юрист Беккер были счетчиками в прославленном Толстым Аржановом ночлежном доме. Затем я не встречался с Толстым много лет и увидался с ним снова в санатории покойного Ограновича, в селе Аляухово, под Звенигородом. Туда Лев Николаевич наезжал навещать больного сына своего Льва Львовича, впоследствии столь неудачного писателя и еще неудачнейшего общественного деятеля. Тогда Толстой переживал трудное и тяжелое время, только что потеряв своего младшего и любимого сына, Ванечку. О последующих встречах своих с Толстым я могу похвалиться одним: ни одна

из них не была вызвана с моей стороны ни праздным любопытством, ни личными причинами, но каждая слагалась на почве какого-нибудь крупного психологического или общественного явления, которое через мое посредство отдавалось Толстому на суд как в последнюю моральную инстанцию. Так возил я к Толстому полковника Тальма (участника в одном из самых громких и трагических уголовных процессов девяностых годов), героиню страшной семейной драмы, рассказанной мною в сильно читавшемся когда-то фельетоне «Семейство Ченчи» и т.п. Словом, Толстого как обывателя, частного и семейного человека, я, если и мог наблюдать, то лишь мельком, в случайных, проходящих черточках, да в этих качествах своих он меня нисколько и не интересовал. И, наоборот, в каждой встрече в виду указанного выше характера их Толстой обязательно являлся мне в своей сакраментальной роли общественного психолога, этического мыслителя, утешителя новою религией и т.д. И это было интересно и глубоко, хотя не скажу, чтобы ровно. Когда меня сослали в Сибирь, Л.Н. Толстой прислал ко мне в Минусинск группу местных татар-мусульман, обратившихся к нему за литературною защитою против миссионерских насилий. Наконец, мы обменялись несколькими письмами во время японской войны и под первыми раскатами революции. Тут совершенно разошлись во взглядах — и оба умолкли, как чужие люди с двух разных планет.

При всем моем глубоком уважении к личности Л.Н. Толстого, при восторженном благоговении к его стихийному гению и великим заслугам в области литературы и общего русского культурного сознания я должен с полной откровенностью заявить, что принадлежу к числу тех «восьмидесятников», в жизни и развитии которых Толстой прошел стороной и почти бесследно, с гораздо меньшим, например, влиянием, чем Достоевский, Салтыков, Успенский и даже Чехов. «Даже» пред фамилией Чехова ставлю не для того, чтобы оттенять

размеры таланта, которыми Чехов не уступал никому из названных, но потому, что современникам и ровесникам своим люди интеллигентного труда вообще оказывают меньше доверия и подчинения идейного, чем передовым апостолам и учителям из старшего поколения. А Чехов был для меня не только современником и ровесником, но и товарищем по первым годам литературной карьеры. Право, только смерть Чехова открыла мне, как, вероятно, и многим из нашего поколения, до какой степени он был всем нам дорог и до какой степени мы, сами не подозревая, были с ним слиты единством материалистического мировоззрения — кто по сознанию, кто по инстинкту, кто по ученичеству. Из всех писателей, ученых, ярких и знаменитых светочей интеллигенции, которых мне случалось знавать в жизни своей, я не могу вспомнить ума, менее мистического, менее нуждавшегося в религии, более стройного в «историческом материализме», чем покойный Антон Павлович Чехов. Он был не то что атеист либо блестящий libre-penseur * вроде Анатоля Франса, — нет, он, подобно Кювье, мог бы воскликнуть о себе: «Бог? Религия? Вот гипотезы, в которых я никогда не встречал надобности». Воспитанный положительною наукою, врач и естествовед, Антон Павлович, один из величайших аналитиков всемирной литературы, решительно не признавал никаких метафизических априорностей. Сталкиваясь с ними в реальной жизни или в сюжете серьезного рассказа, он не умел относиться к ним иначе, как к нервной болезни, которой необходимы самый тщательный диагноз и пользование («Черный монах», «Палата № 6», «Перекати-поле», «Перевоз»). Шутки его на эти темы бесчисленны и — очень важное обстоятельство! — они никогда не сатирические, а только юмористические. В области всякой мистики, сверхчувственности, сверхъестественного и т.п. Чехов держал себя, как в лечебни-

* Вольнодумец (*фр.*).

це для тихих помешанных, которых наблюдают и описывают, но с которыми не полемизируют, а тем не менее — воюют. Мистик — для Чехова человек с отравленным мозгом, переброшенный из действительности в сказку, и логическая борьба с ним не более целесообразна, чем диссертация, которая убедительнейшим образом доказывала бы вселенной, что Змей Горыныч никогда не летал по поднебесью на бумажных крыльях, Соловей-Разбойник не мог гнездиться на девяти дубах, и антихрист, как ни вертись, а не в состоянии «родиться от семи дев». Я уже упомянул выше, что Толстой одно время искреннейшим образом вел жестокую иконоборческую войну. Вот на что Антон Чехов был совершенно не способен. Лев Толстой не равнодушен к вопросу, истину или обман представляет собою молебный центр, — хотя бы та же часовня Иверской Божией Матери, против которой он столько писал. Он атакует всякое религиозное «творение кумира» с настолько жестоким воинственным азартом, что даже вызывает иронические замечания друзей. Для Антона Чехова эти вопросы были порешены — по здравому смыслу и вольтерианскому наследию — уже загодя и вчуже. И настолько окончательно и несомненно, что он даже не чувствовал потребности и надобности в переоценке их, — не понимал: зачем? Перед мощами или чудотворною иконою он никогда не вдался бы в полемику: ему бесполезно. Все равно, мол, что переучиваться азбуке! Внимательно и спокойно вглядываясь в толпу богомольцев на паперти церковной или в монастырском дворе, Чехов нисколько не интересуется таинственною силою, которая их собрала, но вдумчиво группирует черточки их субъективного отношения к этой силе, научно классифицируя их, чтобы потом соединить в глубокую патологическую картину мистического экстаза, религиозной мании и т.п. Нашумевший в свое время «Савва» Леонида Андреева вышел всецело из ревнивого духа толстовского. Чехову он нисколько не родня. Чехов классифицировал бы

«Савву» как религиозно помешанного — только с другой стороны: не от созидания, а от разрушения, не от благоговения, а от кощунства. Я никогда не был религиозен, но в юности своей пережил довольно длинный период настроения, которое в тридцатых и сороковых годах, с легкой руки Гейне, получило название «христианского романтизма»: любил писать легенды о Христе и святых, с красивою фантастикою, напитанною пантеистическим лиризмом. Чехов вылечил меня от этой изящной болезни в один прием. Прочитал он несколько моих святочных и пасхальных рассказов.

— Послушайте же, — говорит, — как это у вас сказывается, что вы в опере пели...

— Чем? — изумился я.

— Послушайте же, аккорды у вас там... сразу слышно, что вы привыкли к хорошему оркестру... Ну, и освещение... То в голубом свете, то в розовом, то в золотом, то в зеленом... Послушайте же: апофеоз!..

Убил!

С тех пор меня от этой красивой фальши — как бабушки отчитали. Вот какой был этот человек!

Идея Руссо безжизненна без естественной религии, и Толстой как Руссо XIX века должен был стать религиозным апостолом и новатором. Но если я назвал Тургенева последним словом вольтерианского интеллекта, то Чехов, этот меланхолический и мягкий, но последовательный и неуклонный потомок Базарова, олицетворял собою демократический эпилог русского вольтерианства, с безрадостным подсчетом его итогов накануне «сумерков божков». И мы жили в этом эпилоге. И он был нам родной. И его мировоззрение было нашим. И религия, которую, кстати, усердно вытравляла из юношества семидесятых и восьмидесятых годов школа К.П. Победоносцева и Д.А. Толстого, для нас была также полосою гипотез, в которых не встречалось надобности. Поиски религии, так страстно наполнившие жизнь интелли-

генции в девяностых годах, нам были дики. Если что было неприятно и антипатично для нашего поколения в обращенном и опрощенном Толстом, то это, конечно, его религиозность и ярко выраженная вражда к материализму; неуклонная и неумолимая тенденция заключить прогресс и цивилизацию в этические рамки рационалистической секты, своеобразной яснополянской или долгохамовнической штунды, что ли. Религиозная пропаганда Толстого была очень громка и шумна, но в положительной части своей больших результатов не принесла и в массы не пошла. Толстовские общины и колонии застыли на положении временного и модного курьеза. Гораздо важнее была отрицательная часть, бившая памфлетическим тараном в устарелые устои обрядовой церковности с такими разрушительными последствиями, что мы можем смело приравнять девяностые годы русского XIX века как демократическое изобличение Византии, к XV веку на Западе, когда демократическая реформация разваливала своими изобличениями папский Рим.

Толстому не удалось покорить общество заветам новохристианской религии и очистить эпоху этикою опрощения по перередактированному и рационалистически комментированному им Евангелию. Но ему в совершенстве удалось отнять у тысяч из общества те внешности, которые они, в спокойном индифферентизме, принимали за религию и сообразовали с ними свой нравственный строй и кодекс. Толстой, словом, потерпел фиаско как апостол новой религии, но явился великим разрушителем старых религий. Его религии общество не приняло, но о господствующих религиях он наговорил много и убедительно таких горьких истин, что общество откачнулось от них и предпочло остаться без религии вовсе. И за этот случайный результат, игравший в руку ему, вольтерианство смотрело сквозь пальцы на положительное религиозное творчество Толстого, снисходя к нему, как к чудачеству гениального человека. Могучим разрушением ис-

купалось недовольство и недоумение пред слабосильными созиданиями.

Неудачи положительной религиозной проповеди Льва Толстого надо объяснить прежде всего неимением в восьмидесятых годах широкой среды, которая бы в ней нуждалась. Интеллигенция, повторяю, смотрела на нее, как на курьез и притом плохо верила даже тому, что сам Толстой-то верит. Баловался, мол, тачая сапоги и складывая печки, а теперь балуется, сочиняя религию. Настроение было чеховски-серое и индифферентное. Толстовские семена падали даже не в терновник и не на камень, а просто в тягучую трясину. Полемику Толстой встретил ничтожную и формальную: самое печальное условие для религиозной системы, которая, как горячее железо, куется между молотом и наковальней; в религии больше, чем в какой-либо иной социальной силе, — du choc des opinions jaillit la verité *. Этому содействовало весьма значительно то неприятное условие, что «толстизм» явился на завоевание общества не в виде более или менее законченной этической или теологической системы, но — как зрелище публичного самосовершенствования, в котором упражняется разнообразными опытами спасающей душу свою гр. Л.Н. Толстой и приглашает к тому же своих почитателей. Так как самосовершенствование ведет человека excelsior ** со ступени на ступень, то благодаря последовательным оглашениям ступеней на Руси был не один, но несколько «толстизмов», и толстизм 1882 года оказывался безгранично далеко отстоящим от толстизма, формулированного 1887 и 1889 годами. В 1898 году А.Ф. Кони с изумлением рассказывал мне о петербургской группе толстовцев, которые, признавая свое происхождение от школы Толстого, уже отрицали его, однако, как учителя, находя, что ему не доста-

---

* Из столкновения мнений рождается истина (*фр*)

** Вперед и выше! (*англ*); о неудержимом стремлении к чему-либо

ло смелости и последовательности — идти до конца к идеалам священного бесстрастия: это были уже какие-то не то буддийствующие христиане, не то христианствующие буддисты. Словом, так например: один из них весьма насмешил Кони строгим сожалением — зачем Иисус так неуравновешенно вспылил: выгнал торжников из храма... Апостольство, столь пестрое и зыбкое на протяжении каких-нибудь двух десятилетий, конечно, покорить своего века не могло, тем более века, столь скептического и пропитанного материализмом, как великая чеховская пустыня восьмидесятых годов, к которой неслись глаголы Толстого.

Что касается народа, то русское религиозное самосознание в семидесятых годах, когда назрели первые разочарования крестьянскою реформою, всколыхнулось могучею и глубокою волною рационалистического радикализма, и не народу пришлось учиться у Толстого, а Толстому у народа. И мы, действительно, знаем, что Толстой был долгое время под влиянием Сютаева, что его волновала вера духоборов и что свою знаменитую теорию чернорабочего опрощения он целиком заимствовал у сектанта Бондарева — гениального минусинского мужика, которого книга — рукопись о труде — сыграла в жизни Толстого роль молниеносного откровения свыше. Штунда, сютаевщина, бондаревщина и т.д. — все эти течения, напоминающие утопический социализм древних еврейских анавитов, сами по себе были настолько резки и властны, что толстизм мог лишь пристроиться к ним, как мезонин или флигель, но не объединить и не поглотить их собою. Мужики-сектанты семидесятых годов настолько были потомками древних библейских nabu *, пророков-социалистов, что, например, секта Бондарева, до сих пор существующая в Минусинском уезде и заполняющая собою богатейшее хлебное село Юдино, открыто иудействует: соблюдает субботу,

* Набу, пророк, высшее божество в аккадской мифологии.

главною религиозною книгою принимает Пятикнижие и, в особенности, Второзаконие, — словом, за исключением обрезания, бондаревцы — иудейского исповедания. Сам Бондарев из Тимофея переименовал себя в Давида, а перед смертью, кажется, серьезно уверовал в свое тождество с царем-псалмопевцем. На могиле его близ Юдина поставлены надгробницы с малограмотными, но сильными надписями — идейным завещанием покойного пророка. Величайший энтузиаст земледельческого труда и «утопический социалист», подобный пророку Амосу, Бондарев проклял в надписях этих всякое накопление богатств и всякую власть человеческую.

Это был человек необыкновенной пророческой энергии и глубочайшей веры в себя. Однажды он пришел в Минусинский музей и долго рассматривал библиотеку.

— О чем пишут в таком множестве книг? — спросил он наконец хранителя музея, известного ботаника Мартьянова.

Тот постарался характеризовать ему в общих чертах главнейшие отделы библиотеки. Бондарев слушал внимательно. Потом:

— Да, — говорит, — много люди написали... Но все это лишнее... Сколько ни держите вы книг на полках, во всех вместе нет и сотой доли того, что у меня в течение одного дня проходит вот здесь...

И торжественно коснулся перстом чела своего!

Это мне рассказывал сам Мартьянов. Он как естествоиспытатель и позитивист до Бондарева вообще был не охотник... Другой характерный пример бондаревского пророческого самомнения: он до самой смерти своей был твердо убежден, что событие 1-го марта 1881 года было Александру II небесною карою за то, что император не обратил внимания на его, Бондарева, рукопись о труде и не перестроил согласно ей своего государства. Отправление этой рукописи сделало эпоху на патриархальной минусинской почве. Бондарев принес претолстый пакет с простым адресом: «Ст. Петер-

бург, Царю». Почта пришла в ужас и изгнала Бондарева, «яко злодея, нечестно пьхающе». Упрямый мужик исходил все минусинские присутственные места и добился-таки способа послать рукопись императору. Очень может быть, что его обманули, и рукопись не была послана, хотя какую-то расписку в отправлении Бондарев хранил до конца жизни своей как обличительную святыню. Во всяком случае, рукопись канула — как в воду. Я не могу сейчас припомнить, каким образом копия очутилась в руках Льва Толстого. Но, прочитав бондаревские вопли, он нашел в них все, чего искала тогда его измученная вольтерианским игом и жаждущая свергнуть диктатуру материалистической интеллигенции пламенная душа.

— Кто хочет критиковать мою книгу, — сурово приказывает Бондарев, — пусть сперва трое суток не ест...

Земледельческие экстазы Бондарева Лев Толстой профильтровал сквозь своего любимого Генри Джорджа. А — каковы эти бондаревские экстазы, достаточно можете судить по той подробности, что он рекомендовал государству ввести земледельческую повинность, как теперь имеется повинность воинская, с отбыванием своего рода лагерной службы: каждый год на месяцы пахоты, сева и осенней страды городское население должно выгоняться на полевые работы...

Я говорил уже, что Толстой не любил «встречников». Из старых литературных гигантов, к плеяде которых он принадлежал, он ни с кем не был близок. В младших поколениях Владимир Соловьев — быть может, единственный интеллигентный «ровня» Толстому, который, несмотря на постоянные ожесточенные споры с «великим писателем земли русской», оставался ему дорог и необходим. Остальных он, если они не сгибались под ферулу его и не становились в ряды учеников, внимающих verba magistri *, как согнулся и стал

* Слова учителя (*лат.*)

Лесков, Толстой всегда зачеркивал с гневною легкостью. В семидесятых годах зачеркнул Тургенева, в конце девяностых — Максима Горького. И рядом возносил до небес благоговейные ничтожества вроде мало кому известного и решительно никому не нужного рифмоплета Ратгауза или крестьянина-рассказчика Семенова... Думаю, что Владимира Соловьева сохранила от острого разрыва с Толстым только преждевременная смерть великого русского диалектика. Уж очень остро намечались точки идейных столкновений между ними, и уж очень наглядно сказывалось мефистофельски тонкое превосходство Соловьева с его страшным — именно страшным! — энциклопедическим арсеналом памяти и убийственным диалектическим даром над могучим, но все же неуравновешенным и то и дело оступающимся автодидактом, каким прожил весь долгий век свой Л.Н. Толстой. Тем более что в религиозном поветрии, когда оно охватило русскую интеллигенцию «конца века», практическая победа и фактический перевес остались за влиянием не Толстого, но Соловьева. Он, а не Толстой, сделался «властителем дум» людей, оробевших жить без религии и принявшихся изобретать ее для себя исканиями покойного Трубецкого, Мережковского, Розанова, Минского, арх. Михаила — до о. Гр. Петрова включительно. Или ученики, или оппоненты Владимира Соловьева, но, во всяком случае, его школа. Без него — не было бы их. К лучшему или к худшему — другой вопрос. Должен сознаться, что не принадлежу к поклонникам опытов заквашивать прогрессивную опару на мистических дрожжах.

Но, не любя «встречников» из интеллигенции, Толстой почти до суеверия способен поддаваться обаяниям сильного природного ума или характера, как Сютаев, Бондарев. В этом отношении в нем сказывается чисто русский атавизм — недоверие к лекарю в немецком кафтане и благоговение к знахарю в армяке, поиски гения в простеце и благодати в юродивом. Любимый женский образ Льва Толстого — княж-

на Марья в «Войне и мире» — воплощает эту черту его характера. И она семейная. Ведь княжну Марью Толстой написал с матери своей. Одна из сестер Льва Николаевича, Марья Николаевна, «Любочка» из «Детства и отрочества», ныне уже покойная, славилась своей наивною богомольною верою — на истовый старозаветный московский лад, со всеми простонародными поклонениями, припаданиями и суевериями, с паломничеством по монастырям, с благоговением к монахам-аскетам, к «чудотворным батюшкам» вроде Иоанна Кронштадтского и т.д. И вспомните, каким потрясающим впечатлением отозвалась в чуткой душе самого «Николеньки Иртеньева» ночевка Гриши-юродивого... Может быть, в поисках такой же упрощенной веры, как у сестры своей, бродил Лев Толстой в восьмидесятых годах по монастырям — в Оптину пустынь и т.п. Но красоты, которые обрел он в этих пристанях тихих, способны были лишь окончательно взбунтовать его независимую, правдолюбивую, прямолинейную мысль. Со знаменитым оптинским старцем Амвросием Толстой прямо-таки, что называется, «поругался». Отвращение к профессиональному духовенству росло в нем из года в год, изо дня в день, разрешаясь частыми взрывами негодования. Знаменитейшие из них — съеденные русскою цензурою страницы заграничного «Воскресения» и блистательное письмо «К духовенству», один из лучших перлов толстовской публицистики. К сожалению, Толстой в своих справедливых негодованиях иногда от запальчивости даже не выдерживал характера и проигрывал свои сражения или портил свои победы потому, что в чрезвычайном ожесточении начинал именно «ругаться». Так, известный памфлет его «Воскрешение ада» написан до того грубо и в грубости слабо, что я долго отказывался верить, что он не подложный. Настолько мало в этой вещи толстовского — общего с блистательною и неотразимою полемикою письма «К духовенству». Так много там фанатического драчуна-сектанта, и так мало виден мыс-

литель и художник слова — великий Толстой. «Воскрешение ада» мог бы написать любой зубастый раскольник, обозленный поборами или доносами местного попа. «Письма к духовенству» — кроме Л.Н. Толстого — никто не написал бы: ни даже Владимир Соловьев!..

Отрицание профессиональной религиозности положительно выражается неукротимою жаждою боговдохновенной искренности, непосредственности, простоты. Мы помним, как ярко выразились эти порывы еще в «Юности» Льва Толстого. А в старости, на закате творчества Толстого, что такое все его «Воскресение» с посрамленным в тонких чувствованиях своих Нехлюдовым, с обращенною Катюшей Масловой, с евангельским Симонсоном, как не своеобразная «Песнь торжествующей простоты»? Имею здесь в виду именно «простоту», а не «опрощение» — социальное насилие над волею и бытом своими, по заветам Руссо, которое так неразрывно связано с именем Толстого и в состоянии которого Толстой всемирно прославлен живописью Репина и бронзою Трубецкого. «Опрощение» Толстого — настолько большое, сложное и в своем роде трагическое ухищрение гения, что необходимо разобраться в этой психической махине подробнее...

III

В «Юности» Л.Н. Толстого есть замечательный эпизод.

Николенька Иртеньев, alter ego Толстого, исповедуясь у какого-то иеромонаха, позабыл открыться ему — или нарочно умолчал — в грехе, который считал очень важным. И вот уже почти от самого крыльца бабушкина дома он поворотил возницу и опять помчался через всю Москву в тот же монастырь, к тому же иеромонаху, чтобы переисповедаться заново. Иеромонах был несколько изумлен, но похвалил религиозное рвение молодого человека. Облегченный от гре-

хов, Николенька вышел сияющий. В неудержимой потребности осветить кого-нибудь своим блаженством, он, трясясь в извозчичьих санках, рассказывает вознице, зачем он возвращался в монастырь. Возница выслушал, но ни умиления, ни восторга особого не явил. Долго молчал, понукая лошадь, потом вдруг обернулся к Николеньке и неожиданно сказал:

— А что, барин? Ведь ваше дело господское.

— Как? — изумился Николенька.

— Говорю: господское ваше дело, значит.

По-моему, эпизод этот не только многозначителен, он — почти пророческий для будущих неудач Л.Н. Толстого как религиозно-социального проповедника. Толстой всю жизнь свою нес на площадь прекрасные всенародные покаяния, которых народ у него не спрашивал, и утверждал похвальную мораль, в которой народ не нуждался, ибо от народа же она и взята. А народ, слушая эти непрошенные и потому безразличные ему афоризмы, равнодушно заключал:

— Ваше дело господское.

Думаю, что я читал все мемуары об опростившемся Толстом, изданные русскими за границею и иностранными его наблюдателями. Но ни один из них не заставил меня избыть, а иные даже усугубляли унылое впечатление, что:

— Ваше дело господское.

Нет сомнения, что Лев Толстой был одним из самых счастливых физически людей на свете. Природа одарила его организм с щедростью невероятною. Даже оставляя в стороне из ряда вон выходящие умственные способности Толстого, нельзя не заметить, что и сам он, и вся жизнь его слагались необычайно гармонически — словно провиденциально для того, чтобы необыкновенные умственные способности покоились и сияли в необыкновенно приспособленном для них драгоценном сосуде. Толстой — человек железного здоровья, большой телесной силы, подвижный, работоспособный и охочий к труду, который приходил к нему всегда в формах

желанных, излюбленных и потому приятных. Он родился, вырос, воспитался в богатой и привилегированной семье и, когда вошел в возраст, сам основал такую же буржуазно-дворянскую семью и прожил в ее благополучно-охранительном покое, как под колпаком стеклянным, жизнь, полную досуга к самосозерцанию и чуждую тех противовольных переутомлений, которыми обычно сокращается тягостный и бедственный век русского писателя. Он никогда не знал нужды, не страдал от дурного питания, никогда не приневолен был жить в помещениях, вредных для здоровья. Род Толстых в старину был бурный и породил много странных и диких характеров, начиная с того Толстого — дипломата, предателя царевича Алексея Петровича, — о котором Петр Великий, целуя его, приговаривал: «Голова, голова! Давно бы, голова, отрубить тебя пора, кабы не так ты, голова, умна была!» Но в линии Л.Н. Толстого бурный поток толстовской крови уже угомонился и вошел в тихое, спокойное русло. Лев Николаевич получил наследственность чистую — без алкоголиков, сифилитиков, сумасшедших. Сам он смолоду — образец нормального дворянского мальчика, потом юноши. Кипение страстей избывалось им весьма умеренно, — свидетели тому все художественные автобиографии Льва Толстого: Николенька Иртеньев, Нехлюдов, Левин; «Исповедь» я оставляю в стороне, так как самообличительные намеки ее ничуть не убедительны. Они свидетельствуют совсем не о том, что Лев Николаевич был когда-то великий грешник, но лишь о том, что Лев Николаевич развил в себе через самосозерцание огромную совесть, которая, глядя внутрь себя большими глазами, даже малым грехом терзалась, как великим, и за обыденный проступок болела, как за чудовищное преступление. Я встречал нескольких стариков, помнивших офицерскую молодость Льва Толстого: в восьмидесятых годах его сверстников и товарищей было в живых еще очень много. Никаких демонических эксцессов прошлое Толстого не хранит, — монахом, правда, не

был, но офицерствовал, как все, и даже скромнее множества других, потому что всегда был читатель и мыслитель: «две вещи несовместные» с праздностью карт и скучающего пьянства и налагающие узду на разврат. На то, что «Исповедь» Толстого написана искусственно раздутыми словами, указывал еще Н.К. Михайловский. Читатель, если он не доверчивый раб verborum magistri * и не вовсе лишен критического чутья, поминутно должен становиться на защиту Льва Николаевича Толстого против него самого, потому что гудение самообличительных слонов, выращенных Толстым из мух, часто почти комично в своей оглушительности. «Я убивал людей», — восклицает Толстой... а на следующей странице оказывается, что это ужасное признание надо понимать в смысле: «Я был в военной службе и участвовал в севастопольской кампании». Конечно, власть греха или порока над совестью человека не укладываются всецело в объективные мерила, и, по субъективному восприятию, душа, из тонких парфюмов сотканная, может страдать от какой-либо мелкой постыдности острее и глубже, чем душа, сшитая из дерюги или казенного сукна, от самых безобразных насилий и извращений. Но объективно-то, повторяю, даже самый придирчивый судья, разбираясь в многочисленных исповедях Л.Н. Толстого, как беллетристических, так и проповеднических, не может не вынести «обвиняемому» оправдательного приговора и даже с присовокуплением резолюции о недобросовестности обвинения. Ниже тех былей, которые молодцу не укор, греховность Толстого никогда не опускалась. И на литературную, и на житейскую дорогу он вышел «порядочным человеком» в полном смысле слова. И, так как затем добрых лет сорок Лев Николаевич прожил в стеклянном доме, изо дня в день освещаемый бенгальскими огнями интервьюеров и светом усердных самопризнаний, то мы имеем пол-

* См. пер. на с. 98.

ное право не только предполагать, но и с уверенностью сказать, что в лице его мы имеем не только не грешную или преступную, но, наоборот, одну из самых светлых, целомудренных и уравновешенных натур, какие когда-либо вырабатывала культура русской благовоспитанной семьи и атмосфера абсолютного довольства. За Толстым не чернеет бесовских бездн ужасного Достоевского, не клубятся облака алкогольных паров, как за Глебом Успенским, Помяловским, Решетниковым, Левитовым, не ползет испятнанное компромиссами нужды прошлое, как за Некрасовым. Толстой и сам о себе признается, и многие жизнеописатели его свидетельствуют, что он имел смолоду очень дурной и тяжелый характер, который потом переработал силою воли в любвеобилие «непротивления злу». Но иметь дурной характер еще не значит чувствовать внутри себя «беса», требующего непрерывной войны, в ужасе которой проводили тягостную жизнь свою автор «Карамазовых» и тот, кому приходилось успокаивать больную, опасно скользкую мысль свою «Оправданием добра», двойственный и мучительный Владимир Соловьев, — с его удивительным лицом, совмещавшим в себе чело и очи божества с челюстями и губами человека-зверя. Владимир Соловьев победил своего «беса», но, истощенный им, умер на поле сражения от тяжких ран своих — всего 47 лет от роду! Толстому в таких измождающих борьбах против темных глубин натуры своей никогда не представлялось ни надобности, ни даже, я думаю, возможности. И — разве не характерно, что, хотя не из-под пера самого Л.Н. Толстого, но из дома его и с ссылками на его примеры и авторитет вышло резкое и возмущенное порицание начинающему Леониду Андрееву за его «Бездну» и «Туман», которыми молодой автор тоже исповедовался во внутреннем «бесе» и избывал его проклятую над собою власть? Выросший холеным сытым барчонком, правильно воспитанный хорошими гувернантками под бдительным контролем превосходнейшей матери или строгой, вни-

мательной бабушки, Николенька Иртеньев — какой он судья нынешним ровесникам своим: чеховскому «Володе», гимназистам и студентам Леонида Андреева, отягченным наследственностью, кто — туберкулеза, кто — сифилиса, кто — алкоголизма, развивающимся в обстановках нищей беспризорности, на худых кормах, при измученных непосильным трудом родителях, бедняках и разночинцах, предоставленным чуть не с младенчества всем соблазнам улицы, курильщикам уже в 8—10 лет и онанистам в 12—14? В «Детстве и отрочестве» есть прелестная, наивно-поэтическая сцена, как Николенька Иртеньев однажды, рассматривая вместе с другими детьми червяка какого-то, вдруг, ни с того ни с сего, сам не понимая зачем, изо всех сил поцеловал шейку стоявшей пред ним Катеньки: первое пробуждение полового чувства. И такова целомудренная среда, окружающая Николеньку Иртеньева, такою естественно-нравственною атмосферою он дышит, что воспоминание об этом невинном поцелуе становится для него сладким и грешным, как запретный плод. Конечно, между счастливым Николенькою Иртеньевым и несчастными мальчиками, которых первое пробуждение полового чувства застает в похабной осведомленности «обо всем», а потому механически ведет их в ближайший публичный дом, — нет и не может быть взаимопонимания. Они могут только ненавистно или с насильственным глумлением завидовать благополучному целомудрию Николеньки Иртеньева, как адорожденные чертенята — неборожденным херувимам. А Николеньки Иртеньевы, даже вырастая в гигантских Львов Толстых, — увы! — не умеют рассмотреть в несчастных чертенятах иное что, как лишь — «дурных мальчиков», с которыми не следует водиться. Толстой всегда был человеком внутренне брезгливым, как Левин, который не мог простить любовнице своего больного брата, что она — бывшая проститутка — находится в обществе его чистейшей и целомудреннейшей Китти, и, наоборот, как Китти

разгневалась на Левина, зачем он был в гостях у грешной Анны Карениной. Со временем Толстой очень много работал над собою, чтобы избыть эту узкую и опасную для художника-реалиста брезгливость, не поладившую, конечно, и с его религиозным переворотом. Но вполне победить ее в себе он не мог, и потому так слабы и бледны выходили у него попытки к анализу органического порока и к художественному изображению истинно порочных, т.е. больных пороком людей. В этом отношении Толстой остался далеко позади и вдохновенных откровений Достоевского, и атомистических (по удачному определению г-жи Гиппиус) проникновений Чехова. В громадной и великолепной галерее его типов нет ничего даже приближающегося сколько-нибудь к мрачным глубинам Свидригайлова, Ставрогина, трех Карамазовых с их страшными и горестными женщинами — воплощенными идеями греха и скорби. За исключением, пожалуй, Долохова, Толстой не написал ни одной фигуры, в которой порочность соединялась бы с глубиною натуры, с характером самоотчетным. Но Долохов — опять-таки карлик, поверхностный силуэт рядом с громадною тенью лермонтовского Печорина, которого он — прямой литературный потомок, хотя и предок исторический. Обыкновенно же, грешник Толстого — жалко-веселый или спокойный, животно-наслаждающийся жизнью человек, — живой предлог для автора усиленно вызвать читателя к презрению бессмысленной неотчетности, в которой влачат эти резвые полускоты свое чувственное существование. Таков Стива Облонский, таковы Анатоль Курагин, Элен Безухова, князь в «Холстомере», Катюша Маслова до ссылки, женщины «Власти тьмы». Я оставляю в стороне супругов Позднышевых, потому что в них-то, несмотря на все громкие заушения, обрушенные на них Львом Толстым, не чувствуется уже ровно ничего бесовского или порочного, если только не становиться на специально-аскетическую точку зрения, совершенно отрицающую для человека право

чувственности, если только не пятиться к миросозерцанию энкратитов и монтанистов. Думаю, что Лев Толстой, если бы даже встретил живого Свидригайлова или Федора Павловича Карамазова, то не только не сумел бы, но и не удостоил бы их написать. Порок, который надо мучительно прочувствовать, как часть самого себя, с болью и ужасом своего родства с ним, незнаком Толстому. Свои порочные типы он всегда пишет или со снисходительного высока, или прямо-таки с дидактическими целями — презрительно превращает их в илотов, должных своими пакостными фигурами развивать в нас, от противного, спартанские добродетели. Старшие литературные сверстники Льва Толстого, — Тургенев, Достоевский, Салтыков, Писемский, Гончаров, — словом, школа Белинского, — отразили в себе романтический утопизм первых французских социалистов, они воспитались на «le beau c'est le laid» *, на «n'insultez jamais une femme qui tombe» **, на идейном арсенале Виктора Гюго, Пьера Леру, Жорж Занд (в особенности), Бальзака и др. Лев Толстой, одиночкою, остался вне этого влияния. Он никогда не был учеником французов. Он — английский диссидент, пуританин, квакер.

Один очень образованный англичанин, с которым я имел беседу о Толстом, обьяснял мне огромную популярность Льва Николаевича в Англии и Америке, во-первых, конечно, колоссальным художественным талантом великого писателя земли русской; во-вторых, необычайною приспособленностью его резонирующей, но не принудительной морали к умеренному самопониманию и платонически-покаянным потребностям буржуазной совести, накопившей на себе грехов больше всего именно в англо-саксонской расе и, наконец, тем обстоятельством, что в авторе «Войны и мира» и «Анны

---

* «Прекрасное в безобразном» (*фр.*).
** «Никогда не оскорбляйте павшую женщину» (*фр.*).

Карениной» англичане чутко слышат родственный дух британского home'а *. Десятью головами выше всех корифеев английского семейного романа, Толстой все же человек их воспитания и системы, и все художественное, что создал он до 1882 года, мать английской мисс видит в руках своей дочери без страха, что shoking **. Правда, «Крейцеровою сонатою» Толстой несколько поколебал было свою репутацию «нравственного» писателя, и книга даже была преследуема в пределах трех королевств, но «Воскресением», под которым «подписался бы Диккенс», Толстой воскресил для «мистрисс Гренди» — английской «княгини Марьи Алексеевны» — и самого себя. Англичане любят в Толстом отсутствие бури, уравновешенную повествовательность, логическую механику наблюдательного построения и морально-дидактическую целесообразность творчества: качества, родные и в высшей степени присущие родоначальникам английского нравоописательного романа, начиная с Фильдинга, Гольдсмита, Ричардсона, и его классикам, кончая Диккенсом и Теккереем. Они видят в нем славянского ученика английской школы, — может быть, превзошедшего учителей своих, но плоть от плоти их, кость от костей их. Английская ферула не лишила Толстого ни одного из природных художественных даров, но смягчила и успокоила в нем те славянские эксцессы и исключительности, которыми пугают Европу другие могучие писатели русские, хотя бы Достоевский. Он и в десятую долю не столь популярен на Западе, как Толстой, несмотря на всеобщее признание его гения и критическое преклонение перед его психологическими глубинами. Гоголя в Европе знают и признают только энциклопедические словари, посвящающие ему от десяти до двадцати строк невыразимо перевираемой ерунды. «Демон» Лермонтова по-

* Дом (*англ*).

** Ужасный, шокирующий (*англ*.).

казался парижанам смешным и диким, Тургенев благополучно забыт. Герцен тоже. О Гончарове, Писемском никогда и не знали. Островский всегда терпел фиаско, начиная с «Грозы» в Париже, равно как и Сухово-Кобылин. О Грибоедове — ни малейшего понятия. Пушкин — опять мифологическое имя из энциклопедического словаря. Чехова находят слишком русским и потому труднопереводимым, при этом он — «без фабулы», следовательно, «не интересен». Так что русскими властителями европейских дум остаются лишь Лев Толстой и с недавнего времени Максим Горький. Да и то в последнем фигура революционера для западных глаз поглощает фигуру литератора. Бесконечно умножаемые пьесы, которыми Максим Горький так напрасно и прискорбно портит возвышенное одиночество своего великолепного «На дне», не имеют в Европе успеха. Даже в Италии, где Горький — святой человек, художественная репутация его принимается с критикою и основывается, главным образом, на «старом Горьком», как бытовом описателе босячества, — человеке, рассказавшем Европе, что en Russie il y a une espéce d'hommes, qui s'appellent Bosiaks *. Так что, собственно говоря, в международном конгрессе литературы Толстой для Европы единственное со стороны России имя, вполне понятное и бесспорное. И в особенности, повторяю, для англосаксонской расы, которая чувствует в нем своего человека — если не по крови, то по воспитанию и по той привычке к нравственному комфорту, которая является основным началом и в литературном типе Толстого, и в этике английского общества.

Здоровый, сильный, гениальный, богатый, увенчанный всемирною славою, счастливый муж и глава счастливой семьи, — удачник из удачников — Лев Толстой почувствовал в себе на пятом десятке лет своих отсутствие именно нравственного комфорта, и, как натура мощная и творчес-

* В России есть порода людей, которых называют босяками (*фр.*).

кая, почувствовал глубоко и деятельно. У этого гиганта мысль не терпела тишины — она немедленно переходила в громкое слово, а слово облекалось в дело, если оно было по плечу Толстому, либо в подобие дела, которым можно обмануть субъективное восприятие действительности и уравновесить ее неприятность миражом — как будто — лично исполняемого долга. Когда доктор Фауст — вечный образ нарушенного нравственного комфорта, устремившегося к самовосстановлению, — пожелал, как орел, обновить крылья свои, Мефистофель указал ему два пути. Свой, чертовский, с чудесами познания добра и зла, мудрого совершенствования до «когда скажу мгновенью: прекрасно ты, остановись!» и путь естественного возрождения в сельском труде: путь Вольтера и путь Руссо. Германский Фауст выбрал путь Вольтера и умер с мечтою о великой буржуазной цивилизации, которую он создаст. Русский Фауст, Л.Н. Толстой, схватился за путь Руссо — прогнал от себя искушающего черта, буржуазный интеллект, и воззвал народы к подвигу опрощения, к началам религиозной анархии.

Возрастная половинчатость толстовских отречений подчеркивалась тою условною половинчатостью самого процесса их, которая составляет самую щекотливую сторону жизни Толстого и обращает опростительный подвиг его в «ваше дело господское». Народ понимает легендарное опрощение Александра I, будто бы ушедшего из царей в мужики, опрощение Алексея, Божьего человека, стих о котором сотни лет звучит по всем деревням русским: отречение до конца, полное исчезновение личности из прирожденного и свойственного ей быта, бесследное возвращение оголившегося первобытным Адамом, возвышенного человека в безвестную народную глубь. Но, к сожалению для толстовцев и к счастью для культурного общества, в толстовском опрощении не было и тени подобного аскетического радикализма. На одной старой карикатуре восьмидесятых годов Лев Толстой был льстиво изображен лермонтовским «Пророком»:

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я, нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птица, даром Божьей пищи...

В том-то и дело, что из всех четырех стихов этих Толстому удалось осуществить, да и то с грехом пополам, лишь первый — «посыпать пеплом главу»: из риз брачных переодиться в одежды трудовых будней *). Портреты Толстого, работающего за письменным столом, в посконной рубахе, в заплатанных штанах, в лаптях — в полном крестьянском маскараде, обошли весь мир. Толстой выучился шить сапоги и мазать печи. Толстой отлично пахал, боронил, косил, молотил и пр. Толстой провозгласил крестьянский труд на земле самою великою и святою задачею человечества, проклял руки без мозолей, принял земельную веру Бондарева и в доказательство отрекся от интеллигентного быта и сам зажил, как крестьянин. И не только зажил, но и доказал своим благополучным долголетием, что рабочая крестьянская

*) Предсмертный «уход» Толстого опровергает эти строки, писанные с лишком за три года до катастрофы. Однако не совсем. Посмертные сочинения Л.Н , в особенности «Свет и во тьме светит», наглядно доказали, что он сам глубоко чувствовал как фальшь, пропитавшую его быт, и необходимость ее разрушить, так и совершенное к тому бессилие. «Уход», годами бывший мечтою Толстого, запоздал воистину трагически, так как имел непосредственным последствием быструю кончину Л.Н. Но в житейской судьбе Л.Н. катастрофический конец мало что меняет, а, напротив, лишь подчеркивает ее раздвоенность. Годы Толстого не позволяют видеть в «уходе» сознательно-повелительный поворот к новой жизни: уж какая новая жизнь на девятом десятке лет! Это был просто акт старческого отчаяния, доведенного до самоубийственного стремления, навстречу смерти-избавительнице. В бегстве Толстого очень много короля Лира в степи и немало Степана Трофимовича Верховенского из «Бесов», но разница в том, что он, уходя, не был помешан А такой умный и самоотчетный человек, как Л.Н , не мог не сознавать, что для его глубокой старости нравственное потрясение разрыва с семьею и тяжелые условия зимнего скитания, им затеянного, равносильны конечному расчету с жизнью. Он ушел не для того, чтобы жить, а чтобы «хоть умереть на воле».

1912

жизнь — при известных условиях — полезнейшая не только для общества, но и в смысле здоровья телесного и нравственного также для самого крестьянина. То есть, он-то доказывал без «известных условий», но «известные условия» выглядывали чрезвычайно насмешливо. И, поддакивая Льву Толстому, соглашались они, что его правда — нет ничего лучше и приятнее, как крестьянствовать на Святой Руси: 1) будучи графом Толстым и не принадлежа к податному сословию, 2) не будучи обязанным существовать на плоды своего крестьянствования, 3) имея чудотворный письменный стол, один час работы за которым превышает стоимость крестьянского года, 4) имея деятельную жену, которая, в то время как муж «крестьянствует», великолепно ведет семью и устрояет дом, умело и доходно торгует сочинениями супруга, оберегает его и их от враждебных влияний и возможных колебаний международного книжного рынка, — словом, «собирает в житницу». Я уже указывал, что Толстому суждено было быть мучеником своего почти сверхъестественного счастья, — человеком без неудач и страданий. И точно так же неотъемлемо и неразлучно влачилось за ним всю жизнь, точно золотое ядро на ноге каторжника, огромное денежное благосостояние, от которого он никогда не умел отделаться (что хотел, — тому имеется достаточно свидетельств) и наличность которого беспощадно компрометировала, компрометирует и будет компрометировать Толстого в его опрощении и в его христианском анархизме. Богатство Толстого лишает слова Толстого опоры на деловой пример и, таким образом, обращает их не более как в гениальную игру субъективной мечтательности в «ваше дело господское».

Лев Толстой — далеко не единственный учитель труда в обеспеченности, не первый и не последний апостол равенства рабочей бедности, имеющий за спиною хороший дом, богатую семью и крупный капитал. Эмиль Вандервельде — миллионер, обладающий в Брюсселе роскошным дворцом

и немало смущающий рабочих, за интересы которых он ратует, своим драгоценным, «первым в городе» автомобилем и прислугою в ливреях по рисункам эпохи Людовика XV. Синдикалист де Брукер — также один из самых богатых людей Брюсселя, домовладелец, живущий, как барин, широко открытым домом. Жан Жорес, в частном быту обыкновеннейший богатый буржуа, «муж своей жены», а дочь его, воспитанная в католическом пансионе, постриглась в монахини. Но все подобные противоречия хотя и замечаются массами, не режут глаз с такой неприятною силою, как резало двойственное существование Льва Толстого, — гораздо проще принимаются, гораздо легче прощаются, уже потому, что в качестве социалистов все эти Вандервельде, де Брукеры, Жоресы, Либкнеты и пр. — земля суть, от земли взятые и темными, материальными средствами орудующие, совсем не обязанные своею этикою, построенною на началах исторического материализма, быть подданными идеального «царства не от мира сего» и в качестве таковых воскрешать собою нравы древних эвионов и анавитов. Толстой же в качестве творца нового христианства — прямой потомок древних пророков-энтузиастов, которые одним корнем «ani» обозначали и нищего, и святого, и создали формулу, что богатый — или сам насильник, или наследник насильника. Идя в теоретических обязательствах далее социалистов, создатель утопического анархизма на христианских началах, Толстой взял на себя непосильные тяготы и согнулся под ними, что — увы — жестокий мир принимает много хуже, чем — если бы сломился. И вот Толстому — всякое лыко в строку, и ошибки его житейского распада оскорбляют чувства наблюдающих и внимающих с остротою, совершенно неприменимою к другим учителям нравственности. В этом отношении у Толстого есть исторический двойник: знаменитый римский этик Л. Анней Сенека, которого и современность, и потомство не менее грызли за его виллы с фонтанами и столы из лимонно-

го дерева, чем терпит Л.Н. Толстой за Ясную Поляну и дом в Долгохамовническом переулке.

Кнут Гамсун, посетивший Толстого в 1906 году, откровенно заявил потом, что, по его мнению, жизнь великого писателя земли русской переполнилась насмешливою и неприятною фальшью. Кнут Гамсун в мнении этом взял на себя роль ребенка из сказки Андерсена: решился громко сказать, что голый король, которого все воображали одетым в несуществующую порфиру, — просто голый король. В самом деле, житейская обстановка Толстого таила в себе элементы трагикомедии, и, к сожалению, не всегда симпатичной. Он жил в избе и говорил к миру из избы, но изба-то его была выстроена во дворце — и не брошенном каком-нибудь, как это часто видишь в Италии, но во дворце, людно населенном и обставленном со всем комфортом взыскательной современности.

Кругом Толстого, в теснейшей близости к нему, стояли родственники и друзья, у которых не было ушей для его проповеди. Эти люди — титулованные, богатые, с блестящим, иногда административным положением в государстве и обществе, которые Толстой отрицал. Они убежденно и систематически противодействуют каждому его намерению выбиться из буржуазных пут к правдам теоретически намеченных отречений. Толстой изгнал из личного своего обихода деньги, передал все свои имущественные интересы, капитал и недвижимую собственность жене и детям. Но и этими актами он создал себе не лишение, но лишь самообман лишения. Толстой — не король Лир, и в семье его нет ни Реганы, ни Гонерильи, ни Эдмунда Глостера, ни герцога Корнваллийского *). Личным отказом своим от власти денег он, по существу, не обездолил себя ни на грош: просто лишь пере-

*) От последних трех оптимистических строк обстоятельства, обнаруженные по «уходе» и смерти Толстого, заставляют, к сожалению, отказаться.

ложил капитал из правого кармана в левый, — прежде доходности поступали в мужнино бюро, а теперь стали поступать в женину или детскую шкатулку. Подвиг, которым наивно гордился Толстой, вышел не из редкостных и не из могучих. Ведь даже Самсон Силыч Большов решился некогда довериться всем своим состоянием дочери и зятю, хотя и был за то жестоко наказан. Так то Большовы и Подхалюзины, а то Толстые, Берсы, Оболенские! Между намерением Льва Толстого раздать свое достояние неимущим, по заповеди евангельской, и исполнением сего плана встала сперва семейная опека, а затем, в утешение, подоспела остроумная теория о вреде денег вообще, а следовательно, и денежной помощи в частности. Разрешил было Толстой беспрепятственное воспроизведение своих сочинений, но — кроме фундаментальных томов, которые сделали его «Львом Толстым», без «Войны и мира», без «Анны Карениной». И опять-таки подоспела на выручку моральная оговорка, что Толстой считает свою художественную деятельность до 1882 года вредною, а следовательно, и не подлежащею распространению. Но тем не менее торговли этою осужденною и отреченною литературой долгохамовнический склад не прекратил и не прекращает, да, конечно, и никогда не прекратит — и отлично сделает! Ему польза, а читателям и польза, и удовольствие. Но, таким образом, выходит, что публика, интересующаяся Толстым, как художником, приглашается из Ясной Поляны не отказаться от своего «порочного» любопытства, но лишь платит за его удовлетворение особый налог или пеню, что ли. Мораль — бери даром, а за искусство — подай денежки. Так что опять-таки Ясная Поляна великолепно расторговалась старым грешным Толстым, вопреки осуждению его Толстым новым и святым. И мало того: хлопотала в главном управлении по делам печати, нельзя ли в нарушение авторской воли («все — капризы!») отменить свободу воспроизведения, предоставленную Толстым для сочи-

нений после 1882 года и чрез то загнать в яснополянские хлева еще новые и новые отары баранов с золотым руном *).

В охране авторской собственности нет ничего позорного, как бы придирчиво и ревниво она ни слагалась. Напротив, в наше плагиатное время, когда труды каждого мало-мальски читаемого и популярного автора бесцеремонно атакуются и экспроприируются бесчисленными хулиганами литературного рынка, без такой охраны писателю быть нельзя и глупо. Когда графиню С.А. Толстую упрекают в «жадном» пользовании авторскими правами своего мужа, я нахожу эти упреки лицемерными и глубоко несправедливыми. Как нет землевладельца, который молился бы о неурожае, так нет литературного собственника, которого идеалом была бы бездоходность его изданий. Графиня С.А. Толстая — жена, но не ученица своего мужа. От фамильной собственности, как наследственной, так и благоприобретенной, она не отреклась и с буржуазной точки зрения совершенно права, когда, торгуя литературным товаром супружеского производства, норовит извлечь из торга как можно больший процент барыша. «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», — и великий автор этого остроумного стиха тоже продавал свои рукописи не дешево, и так как был уступчив и безалаберен, то за него тоже торговалась со Смирдиным — по червонцу за стих — практическая и стойкая супруга. С точек же зре-

*) Я намеревался опустить всю эту часть заметок моих в настоящем новом их издании. Но, к сожалению, пересматривая их через пять лет по их написании и через два года по смерти Льва Николаевича, должен был убедиться, что они еще слишком слабо рисуют ту торгашескую оргию, жертвою которой был «великий писатель земли русской». Смерть его была сигналом к скандальнейшей распре между наследниками, безобразнее которой вряд ли что-либо и когда-либо видел русский читатель у свежей могилы русского литератора. Одним из плачевнейших результатов этого разгара волчьих аппетитов был крайне слабый успех посмертных сочинений Л.Н Толстого, заслуживавших гораздо более любовного и внимательного издания.

1912

ния не буржуазной, но пролетарской или аскетической морали мы не имеем никакого права судить графиню С.А. Толстую, потому что она ни социалистка, ни анархистка, ни скитница, ни толстовка и ни к одной из соответствующих этик никогда не обязывалась. Софья Андреевна — не толстовка, но графиня Толстая, жена графа Толстого. Родила и воспитала не толстовцев и не толстовок, но графов и графинь Толстых, которые подобно ей совсем не склонны лишаться ни сословных привилегий, ни фамильного наследия. Так что — в неловком-то положении оказывается тут совсем не графиня Толстая, из которой общественная фантазия давно и усердно вылепила образ какой-то антипатичной и корыстолюбивой Ксантиппы при симпатичнейшем бессребреннике Сократе, но исключительно сам Лев Толстой. Он, взявшись за гуж уравнительных отречений, не сообразил, что на полный гуж он не дюж, а дроби гужа представляют собою то неубедительное чуть-чуть, которое, по русской пословице, «не считается». А потому и остался семейно привинчен к доходностям и богатствам, от которых принципиально отказался, — в трагикомическом положениии драгоценной курицы, несущей золотые яйца, вопреки собственному желанию и убеждению *).

Вследствие всех этих располовиненных отношений и компромиссных льгот проповедническая личность Толстого лишилась той непобедимой цельности, которою захватывают народ истинные выразители и владыки его мысли, восходящие из его среды. В Толстом, как он ни омужичивал себя, никто не позабыл ни большого барина, ни богатого человека. Его опрощение принималось как «ваше дело господское», а моральные цели и отвлеченная этика опрощения остава-

---

*) Посмертные сочинения Толстого, оказавшиеся почти сплошь автобиографическими, явили, как давно он понял свое трагикомическое положение и как остро им оскорблялся и мучился, пока все это не разрешилось знаменитым «уходом»... *1912*

лись настолько неясными и непризнанными, что Толстой, как всякий «Божий человек», был засыпан просьбами о ненавистной ему благотворительности — о деньгах, о лесе на стройку, о лошади, о корове и т.д. Посетители Ясной Поляны оставили многочисленные свидетельства, что эти наивные вопли физической нужды повергали Толстого в унылый гнев и глубокую печаль*). Ему то и дело приходится убеждаться, что имя его гораздо известнее, чем его теории, и что множество людей прибегает в нем не к тому Толстому, который существует на самом деле, но к тому Толстому, которого они сочинили воображением своим понаслышке и применительно к своим потребностям. Еще недавно Толстой со скорбью рассказывал кому-то из экспансивных друзей своих, что два революционера из Тулы пришли к нему просить... револьверов! Действительно, искать оружия для террора у отца «непротивления злу» — это своего рода рекорд наивности. Человек тридцать лет писал против борьбы насилием и за последние три года выпустил целый ряд антиреволюционных брошюр, а к нему — являются:

— Ну-с, слова словами, все это пустяки, а вот — нет ли у вас револьверов?

Очевидно, эти люди, — а ведь они люди будущего! — не только не читали Толстого, но даже не знали, в каком направлении работает его этический кодекс. Потому что не могли же они считать Толстого лицемером, который, не противясь злу на словах, на деле способен восставать на него вооруженною силою, снабжая револьверами террор. Сознание, что говорил на воздух пред публикою с наглухо заложенными ушами, нерадостно и полно оскорбления. Бэду-про-

---

*) Только что написал я эту статью, как появилось в газетах пресловутое письмо Толстого об отказе помогать кому бы то ни было из обращающихся за помощью — по мнимому неимению чем помогать. Софистическое построение мотивов Толстого возбудило всеобщее справедливое негодование *1907*

поведника в подобном случае утешили, по крайней мере, камни, грянувшие «аминь» его незрячим вдохновениям. Но в двадцатом веке таких чудес не бывает. Насколько «интересность» личности Толстого господствует в международных представлениях о нем над знанием его учения, я убедился во время японской войны, когда французская печать пресерьезно уверяла, будто русские поражения в Маньчжурии заставляют Толстого кипеть сердцем старого боевого служаки и бросать влюбленные взгляды на саблю свою — памятник участия в Севастопольской кампании. Недоставало телеграммы, что Толстой просит Куропаткина зачислить его в ряды действующей армии волонтером!

Как я упоминал уже, опрощение, в качестве «вашего дела господского», не сблизило Толстого с народною массою, которой практическое здравомыслие не могло подчиниться мистической закваске этого процесса, полного видимостей, совсем не необходимых. Из народа Толстой получил только тех, кто мистическою экзальтацией превосходил его самого, кто не за ним шел, но его за собою вел: Бондарев, Сютаев, духоборы. Там, где Толстой говорил «а», эти люди сказали уже «б», а в Канаде чуть не договорились до фиты и ижицы, объявив грехом употребление одежды и работу домашними животными. Было бы смешно рассуждать и спорить о том, знает ли Толстой народ свой. Творец школы в Ясной Поляне, автор «Власти тьмы», «Хозяина и работника», «Чем люди живы» и мастерских сказок о земле и черном труде, не нуждается в апологетах по этой части. Но нельзя отрицать и того, что знание народа Толстым вырабатывалось с субъективными целями и под искусственными призмами, — что оно сложилось как механический результат внимательного и тонкого наблюдательства со стороны, почти научного созерцания, почти лабораторных опытов в рамках теорем, которые Толстой ставил к доказательству. Народ для Толстого — такая же иллюзорная сила проверочного примера, как сде-

лался для Пьера Безухова иллюзорным авторитетом призрак Платона Каратаева, в котором четверть действительности была на три четверти досочинена до целого логическим развитием самого Пьера. Исходя из своих логических целей Толстой видел народ — таким, как ему было нужно, и лишь с тех сторон, какие ему были приятны. Органической связи с народом, которая позволяет сказать о писателе, что он «сам народ», в Толстом не чувствуется. В этом отношении он много уступает Глебу Успенскому и Левитову, хотя оба они, по сравнению с Львом Толстым, писатели не более как среднего роста. Но всестороннее сродство с крестьянскою бытовою психикою у Глеба Успенского и нежная чуткость к лирическим ритмам русской деревни у Левитова не имеют ни равенства, ни повторений в нашей словесности. Если сравнивать Толстого с народниками, то из последних его манеру отношения к крестьянству — великолепно наблюдательную и артистически, но вчуже излагающую детальную механику предмета — усвоил и практиковал, пожалуй, Слепцов — рассказчик блестящий, но холодноватый, великий знаток народа, но барин. Мужики «Войны и мира», «Поликушки» и вообще демократические фигуры старого Толстого — словно отцы и дяди или старшие братья слепцовских мужиков. Насколько Толстой способен не замечать явлений, в которых не нуждается его субъективный интерес, лучшим примером может быть его благодушное отношение к крепостному праву, изображенному в «Войне и мире» почти розовыми красками. Когда Толстого упрекали, что он прошел мимо величайшего зла русской истории так равнодушно и безразлично, он холодно возразил, что ужасов крепостного права не знает и не помнит, а — чего не видал, того писать не умеет. Реалистического правила этого Толстой, действительно, держался в течение всей своей литературной карьеры с строжайшей и похвальной последовательностью. Исключением явилось «Воскресение», где Толстой описывает Сибирь, в которой он

не жил и которой не знал. Зато главы эти и вышли беспочвенными, будто висящими в воздухе, похожими на крыши, сооруженные на подставках раньше стен и фундамента. Фактическая сторона этих глав — не живое слово прочувствовавшего свое наблюдение гения, но просто распространенная корреспонденция Кеннана. Мельшин-Якубович сравнительно с Толстым талант небольшой, но его каторжная Сибирь напитана потрясающею правдою личного опыта и поэтому навсегда останется в литературе, как остался в ней, несмотря на коренную перемену нравов, «Мертвый дом» Достоевского. Сибирь же Толстого скоро вылиняет настолько же, как вылиняла она, например, в «Робинзоне» Даниэля Дефо, который около двухсот лет назад писал ее тоже по книжкам, как Лев Толстой, и тоже с морально-дидактическими целями...

1907. Август

IV

НЕ ТОТ ТОЛСТОЙ

Вчера, получив новый каталог известного петербургского книгопродавца-антиквария В.И. Клочкова, я нашел в нем:

605. Т о л с т о й Л. Посмертные художественные произведения. М. 1911. 3 т. (7 р. 50 к.) — 3 р. 50 к.

Менее чем за полцены! Менее чем через год!

Слабый успех посмертных художественных произведений Л.Н. Толстого — тайна Полишинеля, которую давно все знают, но о которой не принято говорить. Они вяло шли на рынке, без энтузиазма читались и даже лениво критиковались, несмотря на огромный материал для критики, заключенный в этих трех полновесных томах. Это понятно. Благоговение к имени Толстого связывало критические перья писать о новых еще вещах отрицательно, а искренность удерживала раз-

ливаться в восторгах. Среднего же отношения к Толстому, которое позволяло бы рассматривать его произведения просто как хорошую литературу, в России еще нет. Имя Толстого, вознесенное на сверхчеловеческую высоту, сделано религиозным и окружено религиозным почетом и религиозною ненавистью. Поклонники превратили образ Толстого в икону, враги бросаются на него с истинно иконоборческою яростью. Становиться между двух воинствующих крестных ходов с логическим доказательством, что обе стороны зарвались в азарте «за» и «против» и что о Толстом можно беседовать и судить одинаково, как без его апофеоза, так и без скрежета зубовного на его сатанинство, значит оказаться в примирительной позиции мистера Пиквика. Он, как известно, бросался разнимать драки как раз вовремя, чтобы один из драчунов хватил его кочергою, а другой чемоданом. Удовольствие не из соблазнительных. Поэтому в предвкушении пиквикова возмездия даже те критики, которые способны к спокойному здравомыслию, либо промолчали о посмертных художественных произведениях Толстого по озадаченности ими, либо отделались общими местами условных дипломатических похвал. Критическое поле осталось за кликушами. Но, к удивлению, и они как-то притихли. И акафисты, и анафемы звучали одинаково вяло и нерешительно, словно люди не то чтобы задали себе серьезный вопрос: «Из-за чего беснуемся мы столько?»

Но все-таки отравились несколько этим сомнением, и оно поползло у них в крови отрезвляющим холодком.

Эта многогранная неудача толстовских посмертных сочинений, постигшая их в мере, едва ли ими заслуженной, имеет несколько причин, из которых большинство совершенно или почти чуждо их абсолютному литературному достоинству, их, так сказать, удельному весу. Причины эти не внутренние, а внешние.

В первой очереди их, конечно, надо поставить безобразно искаженный цензурными пропусками текст, с которым но-

вые книги Толстого явились публике. Если возможно было выпустить посмертного Толстого только в таком виде, то едва ли не лучше было обождать лучших времен, а покуда не выпускать его вовсе, ограничившись заграничным изданием. Ведь, например, «И свет во тьме светит» по русскому изданию в результате бесчисленных цензурных пропусков производит обратно противоположное впечатление тому, которое дает полное заграничное издание и на которое рассчитывал Толстой. Вообще, я не раз задумывался над сомнением, что лучше для запретного автора, ставшего легендарным: оставаться изгоем, соприкасаясь с читающею публикою только в ничтожном зарубежном и секретно провозном ее проценте, но соприкасаясь цельно, в полном смысле и объеме, — самим собою или являться полноправно довольно большою частью своих творений, но в условном, точечном или смягченно-инословном наряде, предписанном полицейскими требованиями? Воскрешенный в девяностых годах по подобному рецепту Писарев, русское издание Герцена, вышедшее несколько лет тому назад, глубоко оскорбительны с этой точки зрения. Многое в них читать больно потому, что чувствуешь, с какою обидною разницею против восприятия, знакомого с подлинным полным Герценом, должен воспринимать Герцена тот, кто знакомится с ним по заголовку якобы полным, но в действительности куцым. Так и с посмертным Львом Толстым. Публика получила как будто Толстого, но с обритою бородою, и с трудом узнала его в восьмидесятилетнем голощеком старике, которого ей рекомендовали Толстым. Всякому, кто в состоянии получить посмертные художественные сочинения Толстого из Берлина от Ладыжникова, я советую и не прикасаться к русскому изданию. Купите его, чтобы поддержать вопиющий о том толстовский фонд, но читайте заграничное издание. Там — Толстой, и с величием его, и со слабостями. В русском издании Толстой аплике, Tolstoi made in Russia *, разрушенный, вылинявший, именно обритый.

* Толстой, сделанный в России (*англ.*).

Вторая причина слабого успеха толстовских посмертных произведений — чрезмерность ожиданий, и искусственно, и естественно выращенных в обществе за громадный срок с тех пор, как первые слухи об этих произведениях проникли в печать и молву, до тех пор, когда слухи наконец получили реальное осуществление. Разговоры об «Отце Сергии» и «Хаджи Мурате» шли уже 15—17 лет тому назад! И — какие разговоры! Не надо забывать, что Лев Николаевич жил в стеклянном доме: черта, которой он, к слову сказать, не коснулся, — вероятно, не успел, — в автобиографической драме своей «И свет во тьме светит». Вести и слухи, разносившиеся из Ясной Поляны и дома в Долгохамовническом переулке усердием друзей и поклонников, торговым промыслом интервьюеров и литературных прихвостней и коммерческим расчетом семьи Льва Николаевича, наполняли Россию чуть ли не изо дня в день предчувствиями восторгов неслыханных, чуда невиданного. Обещалось нечто такое, что завершит финальным аккордом старый русский литературный период XIX века и даст законоположные начала новому периоду века XX. Дружно внушалось и верилось: вот выйдет солнце и осветит! Внушениями и верою создалось ожидание страстно жадное и с таким колоссальным упованием, которому, строго говоря, не могло бы удовлетворить ни одно художественное произведение единичного творчества. Если бы Шекспиров «Гамлет» или «Король Лир», девятая симфония Бетховена, Венера Милосская пришли впервые тоже на подобное ожидание, они, по всей вероятности, разочаровали бы свою публику не менее, чем «Отец Сергий» и «Хаджи Мурат» публику XX века. Ожидаемая гениальность слишком обязывает автора.

Это все равно, как если вы в первый раз видите храм Петра в Риме или святую Софию в Константинополе: огромная подготовленность к впечатлению понижает уровень впечатления, и вы вздыхаете с явным или тайным разочарованием:

это-то София? это-то св. Петр? То, что случилось теперь с «Отцом Сергием» и «Хаджи Муратом», имеет громадно-выразительный прецедент в литературе: вторую часть «Фауста» Гёте. От нее также ждали чуда из чудес и, когда чуда из чудес не последовало, так на это обиделись, что не захотели рассмотреть действительных красот и глубин, в ней заключенных. И надо было десятилетиям пройти прежде чем европейское общество в новых поколениях обратилось к последнему творению Гёте с примирением и стало изучать его эстетически и философски.

«Недосол на столе, пересол в избе». Перерекламировать оказывается методом более страшным, чем недорекламировать, даже для Гёте и Толстых. Последние, конечно, сами не рекламируются, и даже неприятно соединять их имена с этим глаголом. Но вокруг них, как вокруг столпника Атаниэля в «Таисе» Анатоля Франса, естественно вырастают капища и город. Это ведь и отец Сергий начал испытывать. Город и капище своими чудотворцами живут, а, чтобы поддерживать жизнь свою, им нужен шумный рынок, успешно торгующий славою чудотворцев, во имя которых они все собрались вкупе и питаются кто чем приспособился и как горазд. Около всех чудотворцев всегда идет торговля не столько прошлым и настоящим чудом, сколько будущим. Чудесно и жутко, дьявольски-оскорбительно это у Достоевского в «Братьях Карамазовых» — о старце Зосиме с ожиданием всего города, как старец помрет, окажется нетленным, и тогда-то вот... начнется! настоящее-то! А старец-то, вместо того чтобы «откалывать чудеса», как выражается Ракитин, стал испускать «тлетворный дух». И город не только с госпожами Хохлаковыми и диким иеромонахом Ферапонтом, но и с умным, проникновенным Алешею Карамазовым включительно «никак от старца такого поступка не ожидал», — обиделся и огорчился ужасно. Все заслуги старца померкли и были забыты. И даже раздались голоса, ругав-

шие старца, ни в чем неповинного, кроме того, что он оказался верен человеческой природе. Подобное же разочарование неудавшегося чуда постигло и «посмертного Толстого».

Третья причина, близкая ко второй, пожалуй, ее подразделение, заключается в том, что благодаря Сергеенку, Тенеромо, семье, посетителям, при которых Толстой читал отрывки своих произведений, издателям и редакторам, которых знакомила с ними гр. Софья Андреевна, всегда искусная показчица заманчивых образчиков своего товара, многие из посмертных художественных сочинений Льва Николаевича успели реализоваться в представлении множества людей в очень складные и полюбившиеся им мифы... А может быть, и не мифы!

Вот, например, «Отец Сергий». Я знаком с его содержанием с 1899 года, когда, со слов П.А. Сергеенка, убеждал покойного М.О. Альберта купить эту вещь для нашей тогдашней «России». Спрашивали за нее, приблизительно помнится, двадцать тысяч рублей (Толстому спешно нужны были деньги для духоборов), и объема она должна была быть гораздо большего, чем оказалась теперь. Альберт не решился пойти на такую крупную единовременную затрату — ввиду того, что вещь не кончена, а Толстой человек больной и старый (думал ли М.О., что этот старый человек переживет его на пять лет!), да еще и не задушит ли ее цензура? Переговоры, к большому моему сожалению, не состоялись. Но, когда я теперь читал «Отца Сергия», мне показалось, что я читаю только его схему, остов, бледный сколок с того «Отца Сергия», с которым познакомил меня в 1899 году П.А. Сергеенко, а потом поддерживали это знакомство и многие другие литераторы, побывавшие в Ясной Поляне и удостоившиеся слышать чтение или рассказы самого Льва Николаевича. Многое, может быть, пристало к памяти тем непроизвольным, механическим процессом продолжения и развития художественных восприятий, которым бессозна-

тельно творятся варианты — ну хоть былин и сказок, что ли, вообще всякой изустной словесности. За многое, что мне представляется теперь отсутствующим и недостающим в «Отце Сергии», не поручусь через тринадцать лет, что оно в нем, действительно, было. Может быть, только «кажется». Но есть вещи, которых «вариантом» не примыслишь, потому что они — основные, и многих таких вещей, по-моему, в нынешнем «Отце Сергии» недостает. Так, по-моему, исчезла из повести изумительнейшая картина светлой морозной ночи в зимнем лесу, когда Маковкина снежною тропою одна в своей белой собачьей шубе под роняющими на нее снег деревьями идет к келье отца Сергия... Теперь от этой сцены осталось две строки: «Тогда сани уехали, а она в своей белой собачьей шубе пошла по дорожке. Адвокат слез и остался смотреть».

Сцены с отрублением пальца я почему-то совсем не помню. Может быть, ее тогда еще и не было? А вот сдается мне очень, что в том старом «Отце Сергии» искушение было осложнено тем условием, что прельстительницей о. Сергия являлась не уездная львица Маковкина, как теперь, но прежняя невеста его, покинутая княжна Мэри Короткова (так ее зовут теперь, было ли так прежде — не помню, известна зыбкость имен у Толстого), успевшая стать светскою и достаточно беспутною дамой. И о. Сергий побеждал ее искушения, гораздо более изящные и тонкие, чем теперь со стороны Маковкиной, лишь нравственным усилием, могущественным напряжением железной воли, твердо решившей противостать греху... Думаю, что воспоминание меня не обманывает, и потому еще, что эпизод с рубкою пальца в нынешнем «Отце Сергии» как-то спешно, нарочно, не-толстовски сделан. От него веет не столько Толстым, сколько Лесковым, который, к слову сказать, этот анекдот чрезвычайно любил и неоднократно к нему возвращался («Гора», «Легендарные характеры» и еще где-то).

Но вот что я положительно помню, и утверждаю, и уверен, что это уже никак не может быть подсказано «естественным вариантом по ассоциации идей». В нынешнем «Отце Сергии» падение героя в блуд с приведенной к нему на исцеление душевнобольною девушкою отделено от сцены с Маковкиною восемью годами затвора. Тогда сцена падения следовала непосредственно за сценою побежденного искушения. Эта последовательность производила потрясающее впечатление своею физиологическою правдою, с поразительною силою реализма рисуя, как бодрый дух погубляется слабостью плоти. Как могучий человек, истратив всю свою нравственную силу на борьбу с грехом, явившимся к нему в самой соблазнительной форме, которую искушение могло изобрести, — как этакий усталый богатырь в тот самый момент, когда он имел право торжествовать высочайшую победу, ниспровергается в гнусейшую лужу под новым неожиданным натиском чувственности, заставшим его врасплох... Ради этого показания участница грехопадения о. Сергия, помнится, была написана в гораздо более отталкивающих красках, чем теперь, когда от прежнего образа толстой, сырой купчихи-нимфоманки у нее остались только «очень развитые женские формы».

Конца повести я совершенно не помню. Может быть, я и не был с ним ознакомлен, может быть, его и вообще еще не было. Но потом мне приходилось и читать, и слыхать, что в ужасе от своего грехопадения о. Сергий убивал соблазнившую его женщину и бежал из монастыря «на запад солнца»... Повесть заключалась картиною, как о. Сергий, полубезумный, идет навстречу ветру, неведомо куда...

На возможность трагического выхода из душевной бури о. Сергия указывает Толстой и в нынешнем очерке повести. Женщину, с которой согрешил, о. Сергий не убил только потому, что:

«Келейник встретил его.

— Дров прикажете нарубить? Пожалуйте топор.

Он отдал топор».

Не повесился о. Сергий тоже только потому, что от усталости и волнения заснул. А во сне предстало ему спасительное видение, которое научило его идти к кроткой Пашеньке, а кроткая Пашенька научила его примером своим, как жить, чтобы в нем «проявился Бог». Рецепт, как известно, заимствован из секты «странников» или «бегунов»... Сам Лев Николаевич трагически последовал ему в последние дни своей жизни...

Был ли, однако, для автора разрешен избранною версией вопрос об искуплении из случайного грехопадения, об освобождении духа от власти покорившего его чувственного тела? Не знаю. Но в 1889 году Толстой, воспользовавшись сюжетом из дворянской жизни Тульской губернии (немного раньше или одновременно на тот же сюжет написал г. Муравлин (кн. Д.П. Голицын) свою весьма любопытную «Бабу»), создал замечательную повесть «Дьявол», которая, в сущности, тот же «Отец Сергий», только с действием не в монашеской обстановке, а в семейной... И тут Толстой опять раздвоился, не зная, что сделать с своим героем. В одном варианте «Дьявола» Евгений Иртенев убивает себя, в другом — убивает погубительницу свою, Степаниду. Его логика:

— Ведь она — черт. Прямо черт. Ведь она против воли моей завладела мною. (1 вариант).

— Господи!.. Да нет никакого Бога. Есть дьявол. И это она. Он овладел мною. А я не хочу, не хочу... Дьявол, да, дьявол. (2 вариант).

И Сергий тоже хочет зарубить Марью, потому что «она дьявол», и Сергию в готовности повеситься «молиться некому было. Бога не было...»

Счастливый исход с Пашенькой-спасительницей, очевидно, много позднейшая дань Толстого — толстовству... Одну и ту же нерешенную тему в «Дьяволе» обрабатывал художник, а в «Отце Сергии» — моралист.

Под «Отцом Сергием», ныне печатным, значатся даты: 1890, 1891, 1898... Но все три обработки, одинаково с «Дьяволом», остались в письменном столе великого мастера, открывшись для публики лишь по смерти его как черновики, признанные им еще недостойными печати... И кто знает, имеем ли мы теперь истинного «Отца Сергия»? не найдется ли рано или поздно другого, а, может быть, и третьего, четвертого, пред которым нынешний совершенно потускнеет, оказавшись в самом деле не более как схемою, распространенным планом романа?.. Приняли же в толстовском гипнозе совершенно серьезно за готовую пьесу такой первобытный набросок, как «Живой труп»!

Наиболее значительная и по объему, и по художественной силе, и законченности вещь, оставшаяся после Толстого, конечно, «Хаджи Мурат». Но вот и тут. У меня о нем нет никаких предварительных личных воспоминаний, но лица, слыхавшие чтение «Хаджи Мурата» непосредственно из уст самого Л.Н., очень много рассказывали мне об этой повести, оценивая ее «лучшею из всего, что когда-либо написал Толстой». Я очень высоко ставлю «Хаджи Мурата». Умирающий А.С. Суворин, человек большого художественного чутья и вкуса, сказал о нем:

— Куда же ему до «Капитанской дочки»!

И это правда. «Капитанской дочки» Толстой в «Хаджи Мурате» не перешагнул. Но уже то обстоятельство, что для того, чтобы найти «Хаджи Мурату» достойную сравнительную степень, Суворину понадобилось возвратиться памятью за 80 лет назад, к недосягаемой прелести пушкинской прозы, показывает громадно высокий художественный уровень «Хаджи Мурата»... И для меня не то важно, выше «Хаджи Мурат» или ниже «Капитанской дочки», но то, что так писать историческую повесть мог — и написал — после Пушкина один только Толстой...

Тем не менее признать «Хаджи Мурата» лучшим из всего, что написал Лев Толстой, я решительно отказываюсь.

Более того: многие из тех, кто внушает мне такое мнение, сами отреклись от него после того, как прочли «Хаджи Мурата» в печати. Между тем в числе их были люди большого художественного вкуса, «воробьи, которых на мякине не проведешь». Что же это значит?

А значит вот что.

Вот — вспоминаю я, — как Максим Горький, человек, одаренный блестящею, можно сказать, фотографическою памятью, и удивительный рассказчик, излагая мне содержание «Хаджи Мурата», с особенным восторгом говорил о том, как дивно Толстой написал ночную скачку Хаджи Мурата с отрядом его горным ущельем, с бегущими навстречу ночными тенями. Особенно Горький подчеркивал то, с каким непостижимым мастерством Толстой овладел тайною «передавать движение» — не только трудною, но часто почти неразрешимою даже для величайших художников слова...

Когда вышел «Хаджи Мурат», я бросился искать в нем эту удивительную скачку. Увы! Ее нет в нынешнем «Хаджи Мурате».

Нет и патриархальной сцены, когда Шамиль творит суд и расправу под дубом... Нет и многого другого, о чем говорили и говорят, а теперь справедливо недоумевают: куда это все делось?!

Повторяю: пусть даже память многих смешивает подробности слышанных ими или читанных в рукописи вещей Толстого и, таким образом, родит непроизвольные варианты. Но не все же и не у всех же. И опять повторяю: есть вещи, которые не то что непроизвольно, нарочно не придумать, как они запомнились, ибо они — органические. Вот — как Горькому суд Шамиля и скачка Хаджи Мурата. Как мне падение отца Сергия... Это все было, и желательно надеяться, что будет. Но сейчас этого нет.

Плачевная распря родственников Толстого по плоти и по духу (четвертая, не зависящая от Толстого, причина охлаж-

дения публики к посмертному изданию его трудов) и борьба их за литературное наследство делает все эти недоумения особенно грустными и опасливыми. Достаточно разоблачено в настоящее время печальное положение, которое занимал Л.Н. Толстой в собственном доме. На его рукописи охотились и при жизни Толстого. Довели же его до того, что он стал их прятать в помещениях неудобосказуемых! И думается мне, что клады толстовских рукописей далеко еще не исчерпаны и что истинный художник «Хаджи Мурата» и «Отца Сергия» ныне напечатанными «Хаджи Муратом» и «Отцом Сергием» только предвещается, а еще не явлен во всю свою величину. Это — от кого бы ни зависело и как бы не случилось — по-видимому, еще впереди. Как вот оказалось же теперь впереди точное издание «Войны и мира», для которого в бумагах Толстого нашлось же несколько страниц, бросающих новый свет на его народовоззрение в шестидесятых годах и долженствующих внести значительные поправки в критические взгляды на это...

Во всяком случае, ясно одно: классическое издание полного Толстого — «ne varietur» * — еще очень далеко. И, к сожалению, на пути к нему стоят препятствия не только литературных недоумений и цензурных рогаток. Юридическая путаница между наследниками Л.Н., весьма неприглядная эксплуатация его памяти массою присосавшихся к ней «увековечивателей» и коммерческое вышибание копейки на копейку издательским рынком, выпускающим нового, исправленного Толстого «через час по столовой ложке», со старательным снятием пенок с вариантов, — будут еще долго стоять между точным Толстым и русским читателем. У меня, например, три экземпляра полного собрания сочинений Толстого, причем второй экземпляр я должен был купить в конце девяностых годов или в начале века, когда одно время графиня С.А. объя-

* Без пропусков (*лат.*).

вила, что не будет продавать отдельно добавочных томов. Третий экземпляр — посмертный, двадцатитомный, издания ее же, гр. С.А., я выписал тому назад десять месяцев, а вот уже он никуда не годен, и надо выписать четвертый экземпляр, Сытинского издания и Бирюковской редакции. А тем часом Александра Львовна с Софьей Андреевной помирятся и споются насчет рукописей. Оно, конечно, давай Бог совет и любовь, но это значит: готовься выписывать пятый новый экземпляр, потому что следующее за примирением издание уж, конечно, без новых важных вариантов не обойдется. И так далее, и так далее... сказочкою про белого бычка!..

V

Смерть дорогого друга моего Евгения Вячеславовича Пассека всколыхнула во мне море воспоминаний, спавшее много лет тихим густым устоем. Я неохотно нырял в это море — даже когда меня о том просили. А это бывало часто, потому что первое наше с Пассеком знакомство произошло благодаря общей работе, в которой участвовал Лев Николаевич Толстой, да еще и в самый замечательный — переломный — период его жизни. Мы двое, я и Пассек, работали счетчиками в участке Л.Н. Толстого в московской переписи 1882 года, которая так много значила в жизни и духовном труде «великого писателя земли русской». Дня на два вошел было к нам третий счетчик, тоже, как и мы с Пассеком, студент-юрист Беккер, мой однокурсник, юноша весьма аристократический и соответственно хилый. Но он долго не выдержал, ушел. Толстой сам ему посоветовал уйти, заметив, что пребывание в отравленной атмосфере Ржанова дома ему трудно и вредно. В последний раз предлагал мне написать воспоминания об этом интересном времени П.А. Сергеенко для юбилейного сборника в ознаменование 80-летия Льва Николаевича, в 1908 году. Я должен был отказаться, потому

что юбилейный сборник предполагает и юбилейный, то есть безусловно восторженный тон, а, правду сказать, материал, который подсказывают мне записки того времени и память, этому требованию не вполне удовлетворяет.

Перепись 1882 года изображена самим Л.Н. Толстым в двух статьях XV тома его сочинений — «О московской переписи» и «Так что же нам делать?». Первая из них написана во время переписи (1882), вторая — четыре года спустя (1886). Отношение Л.Н. Толстого к переписи в статьях этих разнится довольно резко: в 1886 году Л.Н. уже ушел от той филантропически наивной смуты, которою переполнили его сердце первые непосредственные встречи с московскою нищетою. Впрочем, это я, пожалуй, неправильно, неточно выражаюсь: «разнится отношение к переписи» — лучше будет: разнится его отношение к человеческому материалу, обнаруженному пред ним переписью. Взгляд же на самую перепись как на довольно-таки праздные «научные» пустяки сохранился в обеих статьях. Но в 1882 году Толстой был еще влюблен в филантропическую идею помощи трудом и «всем миром». «Пускай механики придумывают машину, как приподнять тяжесть, давящую нас — это хорошее дело; но пока они не выдумали, давайте мы по-дурацки, по-мужицки, по-крестьянски, по-христиански налягем народом, — не поднимем ли. Дружней, братцы, разом!» Перепись казалась Толстому извинительною лишь постольку, поскольку она будет содействовать осуществлению такой помощи «по-мужицки, по-дурацки непосредственно, через тех 80 руководителей и 2000 счетчиков, которые перепись организуют. Статистические задачи переписи представлялись ему темными, непонятными и даже «нехорошими». Он относился к ним недружелюбно и насмешливо, с затаенною враждою, которая еще не смеет высказываться во весь голос, потому что мобилизация ее войны не кончена, но про себя она знает, что знает, готовит бой и в свое время заговорит не этак.

Идеи, выраженные в статье «О московской переписи», могут служить блистательным доказательством литературной искренности Льва Николаевича. Там нет ни одной мысли, которой мы, счетчики, не слыхали бы от Л.Н. в те достопамятные дни изустно. Лев Николаевич читал статью в рукописи на одном из заседаний организационного комитета по переписи. Но меня при этом чтении не было... Статья показалась людям экономической науки наивною, какова она действительно и есть. Филантропическая попытка вычерпать нищее море черпаком, хотя бы и широчайшей частной благотворительности, ясно показывала, что Толстой не представляет себе размеров бедствия, о котором он говорит, ни его хронической силы и власти, ни причин, этот ужас создающих и поддерживающих. О нехорошем впечатлении, которое производили его рассуждения слишком уж «отсебятиною», он сам рассказывает в статье «Так что же нам делать?» (Соч. изд. 12-е. 1911. Т. XV. Стр. 34—35.) Там есть упоминание и о счетчиках: «То же самое впечатление произвело мое сообщение и на студентов-счетчиков, когда я им говорил о том, что мы во время переписи кроме целей переписи будем преследовать и цель благотворительности. Когда мы говорили про это, я замечал, что им совестно смотреть мне в глаза, как совестно смотреть в глаза доброму человеку, говорящему глупости. Такое же впечатление произвела моя статья на редактора газеты, когда я отдал ему статью, на моего сына, на мою жену, на самых разнообразных людей. Всем почему-то становилось неловко».

Правду сказать, мудрено было смотреть иначе, когда Лев Николаевич серьезно предлагал вам внушенный ему Сютаевым проект разобрать московскую нищету «по дворам» для того, чтобы она обеспечивала себя трудом при богатых... Хотелось сказать ему: «Да ведь этак выстроится новое крепостное право!»

А сказать было совестно: неужели, мол, сам-то он из-за деревьев не видя леса, такой наглядности не понимает? Не

нам же, мальчишкам на школьной скамье, имеющим разве лишь единое преимущество, что в голове свежи курсы политической экономии, поучать Толстого!.. А в то же время слишком ясно чувствовалось, что в социальной науке этот великий человек — совершенный ребенок и даже в азбуке ее плохо разбирается. Общение Льва Николаевича с московскими экономистами, начавшееся во время переписи, продолжалось недолго и кончилось полным нравственным разрывом после того, как он выслушал от Чупрова, Янжула и, кажется, Каблукова приговор своему трактату «О деньгах» как великолепно-художественному памфлетическому варианту к старой музыке школы физиократов, до которого он дошел своим умом, ранее о физиократах не ведав!.. В 1886 году политическая экономия, для Льва Толстого уже «воображаемая наука», занимающаяся «апологией насилия» и т.п. В отношениях к научному познанию у Льва Толстого была, повидимому, манера, приписываемая одноименному ему царю зверей: говорят, будто лев, если промахнулся по намеченной цели скачка своего, то никогда его не повторяет, а уходит прочь, рассерженный и негодующий. Разница в том, однако, что лев с маленькой буквы негодует, вероятно, на себя, а Лев с большой буквы обрушивал свое негодование на незадачную цель.

При всем подавляющем авторитете Л.Н. Толстого, при всем громадном даре убеждения и напора образным словом, которыми он обладал, ни я, ни Пассек, не попали под его влияние. Пассеку в этом случае помог его скептический, насмешливый ум истинного «восьмидесятника» и спокойный, флегматический темперамент, трудно поддававшийся энтузиазму вообще, а уж энтузиазма на веру, энтузиазма в пространство, совсем не воспринимавший. Да к тому же Пассек и по рождению, и по воспитанию сам принадлежал к среде, к которой Толстой так наивно и так бесплодно обратил первые надежды своих филантропических иллюзий и в которой

они потерпели самое жалостное крушение, как рассказывает он о том в двух помянутых статьях. Людей же и нравы, настроения, мысли и чувства среды этой Пассек, юный и холодный, совсем не художник, но весь наблюдатель и логик, знал, в свои 22—23 года, пожалуй, не хуже, чем Л.Н. Толстой в 50... Вообще, этот человек родился взрослым. Он весь был соткан из раннего, необычайно разностороннего, неизвестно когда и где полученного опыта, внушавшего ему к громадному большинству людей нечто вроде ласкового презрения, как к разгаданному легкому ребусу, к другим — такое же ласковое любопытство, как к ребусу в периоде разгадывания, и, наконец, лишь к весьма немногим — большое и хроническое уважение, как ребусу, вечно выдвигающему новые и новые загадки своей индивидуальности... Редко я видал больших охотников, любителей, спортсменов, можно сказать, «раскусить человека», чем был Евгений Пассек. Но самого его редко кто «раскусывал». Около темного, сложного характера он способен был годами ходить да присматриваться, где ключ к этой душе, — совершенно так же, как мог он неделями ломать голову над ребусом в газете, сложною шарадою либо шахматною задачею. Я никогда не мог понять, как Пассек с его математическими способностями решился оставить математический факультет для юридического. Толстого, который никогда не жил кривою либо волнистою линией, а всегда изломами стремительных прямых, Пассек «раскусил» тем легче, что Лев Николаевич, в эти годы, мучительно ломая жизнь свою гласными покаяниями и исповедями, давал ключ от души своей собственными руками в каждом разговоре каждому встречному, лишь бы разговор был умело поддержан, а ключ — умно подхвачен...

Тогда Толстой еще не имел дома в Долгохамовническом переулке, всероссийски прославленного потом и ныне купленного городом Москвою у графини Софии Андреевны за 120 000 рублей. К слову сказать: на днях московские газеты

писали о плачевном состоянии этого преждевременно обветшалого дома, сданного городу в таком милом состоянии, что нельзя топить печей — из опасности пожара! По заключению графини Софьи Андреевны, нечего и думать сохранить дом Толстого в том виде, как он есть, и — единственная возможность к «увековечению памяти» Льва Николаевича через этот дом, это — сломать руину, а на месте ее выстроить новую, в которой и поместить толстовский музей... Такто оно так и — почему нет? Проект как всякий другой. Но для чего же тогда было продавать эту полуразрушенную хибару во владение города за столь почтенную сумму, а городу покупать толстовский дом «на слом»? Куда смотрели и покупщики, и продавщица? Ведь не в один же год дом развалился до совершенной негодности?

Тогда Толстой жил у мест действия «Войны и мира», между Пречистенкою и Сивцевым Вражком, на углу Денежного и Левшинского переулков, в доме княгини, не помню, Оболенской или Волконской, занимая огромный барский особняк, в котором еще не было «демократического» отделения для «толстовцев». Семья не делилась, гости бывали общие, Толстой еще не был даже вегетарианцем, курил, не отказывался от стакана вина, охотно слушал легкую музыку, и я даже однажды пел ему, под аккомпанемент Пассека, «Я помню чудное мгновенье» Глинки. Графине Софье Андреевне участие Л.Н. в переписи, кажется, очень не нравилось — и вряд ли только потому, что она боялась заразы, которую Л.Н. может сам схватить в ночлежных квартирах Проточного переулка или принести ее на себе в дом. Однажды за обедом, к которому мы с Пассеком были приглашены, Софья Андреевна распространилась на эту тему с такою резкостью, что мы — сами только что из тех «зачумленных» мест — сидели весьма сконфуженные, как соучастники преступления, которого не подозревали, и находя, что, правду сказать, супружеский выговор этот мог бы быть сделанным и в наше

отсутствие... Впоследствии, вспоминая обед этот, я никогда не мог без смеха ни читать, ни видеть на сцене то явление «Плодов просвещения», где Звездинцева дезинфицирует пришедших из Тульской губернии мужиков. Воспоминание об ужасе Софьи Андреевны к микробам Ржанова дома придавало этому явлению особую соль... Но, повторяю, мне и тогда казалось, что суть не в одних микробах. Софья Андреевна производила впечатление женщины, ревниво настороженной к какому-то новому соперничеству, заглянувшему в ее жизнь. Толстой упоминает об ее ироническом отношении к его программе филантропической переписи. (Там же, стр. 35). Но, пожалуй, когда она высмеивала его скитания по Проточному переулку, в голосе и глазах ее звучало кое-что поглубже простой иронии. За шуткою слышались гнев и протест против «несправедливости», в то время как слова принижали увлечение Льва Николаевича до «новой игрушки», которая, мол, скоро надоест... Толстой тогда еще не уединялся, говорил со всеми и при всех, много, резко, откровенно, — может быть, даже слишком откровенно, принимая в соображение, что он не стеснялся самоупреками и обличениями довольно-таки щекотливого характера в присутствии людей, сошедшихся случайно, едва знающих, а то и вовсе не знающих друг друга. Так, я помню один вечер, когда Лев Николаевич разошелся в подобном порыве: слушало его трое кроме сына, Сергея Львовича, — Пассек, я и художник Суриков, автор «Боярыни Морозовой» и «Казни стрельцов». Мы в этот вечер впервые познакомились, и больше я никогда в жизни Сурикова уже не встречал. Понятно, что говорить в таких условиях значит нуждаться уже не в разговоре, а в речи, в проповеди, — стены дома тают и человек становится оратором, с балкона или паперти говорящим к народу на площади...

Должен сознаться, что мне крепко не нравилось отношение Льва Николаевича к переписи. Мне казалось, что какие бы он ни выставлял побуждения, но напрасно он взялся за

дело, коль скоро так явно пренебрегает им в самой идее его. В статье «Так что же нам делать?» Лев Николаевич пишет: «В глубине души я продолжал чувствовать, что все это не то, что из этого ничего не выйдет; но статья была напечатана, и я взялся участвовать в переписи; я затеял дело, а дело само уж затянуло меня». Это писано четыре года спустя после переписи. Во время ее решительно ничто не обнаруживало в Льве Николаевиче, чтобы «дело его затянуло». Напротив, если когда-либо видал я человека, тяжелым внутренним процессом переживающего какое-то жуткое разочарование, крушение какой-то любимой мечты, так именно вот это впечатление производил Толстой в Ржановом доме. Кроме нескольких ярких, чисто бытовых встреч и эпизодов Льва Николаевича ничто не оживляло на переписной работе. Ходил он по квартирам мало и не подолгу — скучный, угрюмый и брезгливый. Видно было, что ломает он себя и дрессирует на победу над органическим отвращением к новой изучаемой среде усилием воли прямо-таки чудовищной. Его воспоминания о переписи — для меня — любопытнейший документ того, как объективный материал может менять свой вид и содержание в субъективном восприятии и окраске. Толстой в них, конечно, ничего не выдумал, но ужасно много «иначе вообразил». Там все — то, да не то. Было так, да не так... Многое, относящееся к Ржанову дому, преломившись в призме толстовского предвзятого отношения, потеряло сходство с действительностью. Такова знаменитая сцена с проституткою, которая «себе имени не знает». Сцена эта написана Толстым, вероятно, много позже переписи, потому что сделана сборно — из нескольких последовательных встреч во внутреннем дворовом флигельке Ржановой крепости. Типически она сделана художественно, но... всетаки это искусственное обобщение, а не фотография факта. Начиная с того, что дело было не в подвале, что ответ «в трактире сижу» был слышан нами уже десятки раз раньше и не мог

быть новостью для Толстого и что ссора между хозяином ночлежки и проституткою началась не из этого ответа. Дело было так. Почти все проститутки Ржанова дома называли себя «конфетчицами». Так называла себя и та, которую описывает Толстой. Уже знакомый с местным значением «конфетчицы», Толстой спросил ее довольно строго о «добавочном промысле». Та замялась, застыдилась, и вот тогда-то и вмешался сердито и деловито хозяин квартиры со своею злополучною «проституткою». Свои ответные слова Толстой приводит тоже в том виде, как хотелось бы сказать и как он потом надумал, что хорошо было бы сказать. Тогда же он сказал что-то гораздо короче и проще, вроде того, что, мол, зачем вы обижаете ее таким грубым словом? На это хозяин очень определенно объяснил, что говорит не для обиды, а потому, что мнимая «конфетчица» — билетная, сдуру солгала, и он боится, не быть бы ему за ложное показание жилицы в ответе пред начальством. Ведь в ту первую перепись народ нас, ее участников, упорно считал за начальство, какой-то новый негласный вид полиции. «Студент, улыбающийся перед этим», который «стал серьезен» от толстовской речи, — это Е.В. Пассек. Этот флигель переписывал он. Лев Николаевич, помнится, тут сделал один из своих немногих опытов составления квартирной карточки, но скоро бросил и вышел, видимо, расстроенный и сконфуженный...

Вообще, Льва Николаевича было нелегко убедить, когда факт сложился в его представлении в известный образ, который ему понравился. В статье «О переписи в Москве» есть эпизод, относящийся ко мне. «Я видел, как счетчики-студенты записывают свои карточки. Он пишет в ночлежном доме на нарах у больного. «Чем болен?» — «Воспой». И студент не морщится и пишет. И это он делает для какой-то сомнительной науки». Случай такой действительно был, но Лев Николаевич придал ему характер настолько хвалебный, что мне эту страницу всегда совестно читать, потому что в дей-

ствительности-то не было никакого не то что самоотвержения, но даже просто мужества. А дело в том, что я в этот день, переписав с утра квартир двадцать пять, совершенно одурел уже и работал чисто механически: идея «воспы» осветилась в моем уме гораздо позже, чем когда я «воспу» эту записал, — и именно тогда, когда мы очутились уже за дверью, на галерее, в струе свежего воздуха, и Лев Николаевич стал горячо хвалить меня за выдержку характера... Я откровенно признался, что хвалить решительно не за что и что — если бы я знал, какую прелесть обрету в этой квартире, то ни за что не пошел бы в нее так напрямик, не приняв никаких предосторожностей. Но Льву Николаевичу понравилось, чтобы было так, как ему показалось хорошо, и так оно и осталось в его статье. Сам он во время сцены этой был в комнате. Как сейчас вижу его в черном тулупчике, обшитом серым барашком, и Пассека в темно-коричневом пальто — стоящих у дверей, с бледнеющими лицами, странное выражение которых я понял, только когда мы вышли и посыпались вопросы. Оба они страх перепугались за меня, что заражусь, но — ничего, микробы меня не взяли, как-то обошлось...

Есть еще одно местечко в «Так что же нам делать?», которое заставляет меня улыбаться, но уже не с конфузом, а с умилением. «В первый назначенный день студенты-счетчики пошли с утра, а я, благотворитель, пришел к ним часов в 12. Я не мог прийти раньше, потому что встал в 10, потом пил кофе и курил, ожидая пищеварения». Клянусь четой и нечетой: взвел это на себя Лев Николаевич. Аккуратнейше приходил к 10 часам, уходил в 11½ и возвращался около двух. А это уж так написано — для наибольшего угрызения себя за барские привычки, для вящих бичей и скорпионов.

Очень странное и почти невероятное показание, но мне редко случалось видеть, чтобы человек так неумело и неловко подходил к другому человеку, как Лев Николаевич — в период переписи — к бедноте Ржанова дома. Большой знаток

народа в крестьянстве, здесь он, по-видимому, впервые очутился перед новым для него классом городского пролетариата низшей категории, который не только ужаснул его, но на первых порах, видимо, показался ему просто противен и к которому он затем приучал себя через силу, по чувству долга. Впрочем, об этом и сам он с искренностью намекает в «Так что же нам делать?»: «Было жутко, что я скажу, когда меня спросят, что мне нужно. И, когда какая-то баба, действительно, злобно крикнула ему: «Кого надо?» — он, «так как мне никого не надо было, смутился и ушел». Читатель сам потрудится вспомнить ряд размышлений, следующих затем, в первый раз пришедших Толстому в ум по поводу в первый раз увиденных им картин. Этот первый раз сказывался на каждом шагу. Деревенский свежий человек, земляник Левин, действительно, впервые увидал городское дно и совершенно им озадачился. Толстой совсем не умел говорить с ржановцами, плохо понимал их жаргон, терял в беседах с ними такт и попадал впросаки курьезнейшие. Так, одного почтенного ржановского «стрелка» (любопытно, что это ходовое московское слово, обозначающее нищего с приворовкою, оказалось Толстому незнакомо и он тешился новым речением, как ребенок) Толстой тихо и конфиденциально спросил в упор, приглашающим к доверию тоном:

— Вы, жулик?

За что, конечно, и получил такую ругань, что — как мы только из квартиры выскочили!..

Другое столкновение у него было с портным, — он же читальщик по покойникам. Его Лев Николаевич долго потом забыть не мог, смеялся и повторял:

— Нет, ведь как же меня отделал этот рыжий Мефистофель!

В 1894 году, встретившись со мною под Звенигородом, в Аляухове, в санатории д-ра Ограновича, Толстой не забыл-таки «рыжего Мефистофеля» и радостно захохотал, вспоминая его.

Это условие «первого раза» имело то неприятное последствие, что взгляд Толстого на Ржанову крепость стал проходить во многом сквозь чужую призму, подставленную ему человеком, к которому он среди окруживших его «дикарей» инстинктивно прижался, как к переводчику, да, пожалуй, и «вождю племени». Человек этот, упоминаемый Толстым в «Так что же нам делать?», трактирщик Иван Федотыч Копылов, съемщик доброй половины квартир Ржанова дома и безусловный в них диктатор. Не помню, кто говорил мне не слишком давно, будто знакомство с Толстым совершенно переродило этого человека и впоследствии из него вышел самый настоящий толстовец. Но в 1882 году это был человек, достойный своего места: «привратник в ад», как говорит об ихнем брате Шекспир, — обыкновенный кулак-мужик, выжимающий спокойно, деловито, с чувством, толком, расстановкою, в шкатулку свою соки зажатой им в лапу нищеты. Даже не Костылев, потому что последний нервен и злыдня, а Ивана Федотыча Толстой, может быть, и не без основания называет «добродушным». Думаю, однако, что без этого добродушного посредника Толстой гораздо лучше разглядел бы Ржанову крепость и, во всяком случае, не пережил бы той тяжелой, унизительной сцены с раздачею 37 рублей, которую он описал в таких беспощадно-мрачных красках...

Не чужд был Лев Николаевич в то время и романтического влечения к «благородной нищете». Все искал обедневших и пришедших в упадок бар. Но их во Ржановой крепости почти не было. Ее беднота, — это Толстой совершенно правильно характеризовал, — была состоянием черного труда, находящегося в крайне тяжелых и непроизводительных условиях, а не нищей беспомощности, которою сопровождаются падения на дно из высших сословий и которую Толстой изобильно нашел на Хитровке. Во Ржановом доме мы открыли было некую Петрониллу Трубецкую. Когда мы с Пассеком сообщили Толстому, он, чрезвычайно взволнованный,

бросился было к явленной княгине, но таковая оказалась неграмотною вдовою солдата — по всей вероятности, происходившего из бывших крепостных какого-нибудь князя Трубецкого... Каюсь, что, не предупредив Льва Николаевича, что Петронилла Трубецкая безграмотна, мы его немножко мистифицировали в подмеченной нами его слабости, а он, кажется, о мистификации нашей догадался и весь день тот потом имел вид недовольный и только к вечеру повеселел. Описание Толстым «дворянской» Ржанова дома (стр. 48) мне представляется тоже немножко «сборным», но, так как я в ней был раньше Толстого и не застал ее настолько переполненною, как удалось ему (хаос ночной переписи я не считаю, в этом спехе наблюдать было нельзя), то и не беру на себя смелости судить, насколько здесь фотографии, насколько художественного «типа».

Что мне всегда было странно и о чем я, к сожалению, при встречах с Л.Н. Толстым в позднейшие года всегда как-то забывал спросить, — это: почему в статьях его о переписи совсем не отразился самый черный ад нашего печального участка — ужасный дом Падалки? Страшнее, мерзее и отчаяннее пропасти человеческой под обманным именем человеческого жилья я никогда не видал уже ничего впоследствии, если не считать упраздненных тюрем Бияз Кулы в Салониках... Но тюрьмы я видел упраздненными и пустыми, а подвалы Падалки кишели какими-то подобиями людей — старых, страшных, больных, искалеченных и почти сплошь голых... Воистину, «злая яма»... Когда мы поднялись из этого проклятого подземелья обратно на белый свет, Лев Николаевич был в лице белее бумаги... Я не видал его таким ни прежде, ни после... И, действительно, было отчего... Потому что мы видели границу падения человека, покуда он жив: ниже, смраднее, гаже, безнадежнее, остается уж только могильное разложение трупа... Что дом Падалки произвел на Льва Николаевича наибольшее впечатление из всего,

что он видел в своем участке, я сужу и потому, что был однажды вскоре спрошен графинею Софьей Андреевною с большим недовольством:

— А что это за дом Падалки, о котором Лев Николаевич так много говорил мне и ужасно волновался при этом?

И, когда я рассказал, она воскликнула:

— Ну можно ли, ну можно ли рисковать собою, посещая подобные места?

У нас же с Пассеком дом Падалки остался на всю жизнь вроде поговорки — нарицательным именем для последней мерзости, которую надо сравнительно вообразить... Почему Л.Н. не тронул пером своим этой черной бездны, трудно догадаться. Разве — одно: что есть крайние точки, которых касаться даже смелейший реалист, вооруженный гениальнейшею изобразительностью, не дерзает, в страхе оказаться все-таки ниже требований темы либо омрачить ею души читателей настолько, что после того им покажутся веселыми даже глаза Элеазара в известном рассказе г. Андреева.

К толстовскому эпизоду о деньгах, пожертвованных счетчиками. Это относится к деньгам, не взятым некоторыми из счетчиков ночной переписи, получавших за нее по одному рублю. Я и Пассек, проведя всю перепись, получили следуемые деньги по положению: кажется, 15 и 20, что ли, рублей. Да и не могли бы не получить, так как ни я, ни Пассек в это время денежны не были, а работать на переписи приходилось каторжно. Более того. Толстой настаивал, чтобы и 25 рублей, следуемые ему, как заведующему участком, взяли бы и разделили мы, потому что — уверял он — «я же ничего не делал». И лишь когда мы наотрез отказались, он употребил их на ту раздачу, о которой пишет в «Так что же нам делать?» Искренно радуюсь за настойчивость нашего отказа, потому что косвенным результатом ее оказалась одна из самых блестящих и характерных страниц толстовского письма. А вспомнил я об этих деньгах вот почему. Когда перепись уже кончи-

лась, тут только мы спохватились, что мы не оформлены пред комитетом, так сказать, бюрократически. Есть заведующий участком — Лев Николаевич, есть счетчики — я и Пассек. А помощника-то заведующего, который полагается по штату и на пять рублей дороже счетчика, у нас и нету. Тогда Толстой, смеясь, предложил:

— Остается, господа, одному из вас произвести другого в помощники заведующего... Ну, давайте конаться на палке: кому?

И вот картина: среди Денежного переулка стоит на снегу Лев Николаевич Толстой и крепко держит вертикально поднятую довольно суковатую палку свою, а два юных студента по ней «конаются»... И все трое хохочут. Рука Пассека легла верхнею, — он получил высокий чин помощника и 15 или 20 рублей, а я застрял в счетчиках на 10 или 15... С прискорбием и стыдом должен сознаться, что переписной заработок наш оставили мы, кажется, в тот же самый вечер по юности лет своих в знаменитом некогда «Салон де Варьете» Жоржа Кузнецова!

О бюрократической части нашей переписи вообще можно было бы вспомнить много смешного. Лев Николаевич впадал в совершенное бессилие и даже как бы отчаяние пред деловою бумагою. Всякий шаблон по форме его как-то пришибал, одурманивал... Когда он должен был собственноручно заполнить мой открытый лист как счетчика, он долго думал, как обозначить мое «ученое звание».

— Ведь вы филолог?

— Нет, юрист.

Тогда он с радостью макает перо и пишет: «Студент-юрист...»

А сын его Сергей Львович, наблюдающий, облокотясь на стол, родителево рукописание, хохочет:

— Кто же так пишет в официальных бумагах? Студент юридического факультета, — вот как надо, папаша!

Но Лев Николаевич машет рукой, довольный, что отделался:

— Все равно! Хорошо будет и с «юристом»!

Еще последнее воспоминание. Л.Н. Толстой с большим и справедливым негодованием описал ночную перепись и, в особенности, участие в ней своих великосветских знакомых. Прибавить в эту картину нечего, кроме разве того, что по милости всех этих господ, собравшихся на перепись «в том особенно возбужденном состоянии, в котором собираются на охоту, на дуэль или на войну», были почти что уничтожены результаты нашей долгой и тяжелой работы по переписи подворной и квартирной. Пакеты с карточками в суматохе и безначалии были перепутаны, опросные листы совались куда попало, — и назавтра очутились мы с Пасеком пред разборною работою такого свойства, что, право, кажется, лучше было бы искать булавку в сене... Недели три провозились, потом не выдержали характера и сдали зловоннейший хлам бумажонок наших в статистический комитет. Там, говорят, назначали за наказание разбирать их, если кто из барышень очень провинится.

НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ

В последнее время в критике русской, — по крайней мере, в той части ее, которую можно считать публицистически центральною, без уклона ни вправо, ни влево, — чувствуется тенденция к реставрации некоторых литературных репутаций, в предшествовавших поколениях и десятилетиях не весьма в авантаже обретавшихся. На очереди — Н.С. Лесков. О нем только что писали гг. Фаресов, В. А—ко, Боцяновский с почтением и благосклонностью, немыслимыми даже лет десять назад, не говоря уже о восьмидесятых годах, когда именем Лескова только что не ругались. В 1890 году мне, пишущему эту статью, лишь с большим трудом удалось провести сдержанно похвальный разбор «Скомороха Памфалона» через редакцию одной бойкой провинциальной газеты с передовым направлением: рассказ признавали талантливым все, — о Лескове говорить не хотел никто. Когда вышло первым изданием собрание сочинений Лескова, та же история повторилась в Москве: на обзор, мною составленный, редакция в высшей степени почтенного органа, в котором я притом чувствовал себя не без влияния, взглянула таким косым оком, что для помещения потребовались десятки компромиссов, да и то чуть ли не с постановом «министерского

вопроса». Автор «Некуда», «На ножах», «Соборян», «Загадочного человека», «Смеха и горя» совершенно погашал автора «Запечатленного ангела», «Тупейного художника», «Человека на часах»: неудачно дерзкий, с реакционною тенденцией, памфлетист убивал большого художника, затмевал сильный литературный талант, который годы мучительных размышлений о себе самом привели после долгого и напрасного бунта против прогрессивных начал на путь общественного покаяния и ревностной службы «правам человека». «Прощать» Лескова общество начало после «Человека на часах» и «Скомороха Памфалона», сильно помог ему Толстой; затем последовала яркая общественная заслуга «Полунощников», ударивших смело и ловко по одному из самых реакционных и юродивых суеверий нашего времени. Умер Лесков все-таки малопризнанный и немного более чем терпимый... За оправдание и возвеличение Лескова взялись только теперь.

Не знаю, удастся ли этот опыт, но думаю, что за него во всяком случае не с той стороны пока берутся как следует, чтобы ожидать успеха. Громадное природное дарование Лескова, задержанное в развитии тенденциозною борьбою, заключало в себе искру Божией правды, как и всякий настоящий талант. Искра эта сидела внутри очень дюжего и грубого кремня, а Лесков, обозленный и истерзанный в самолюбии своем как непризнанный талант и отвергнутый общественный деятель, еще и сам утолщал долгое время кремень этот, с мстительным усердием облепляя его далеко не целебными грязями. Но Божия искра сильнее грязей и камня: в конце концов, она выбилась на волю и засияла, а грязь и камень мало-помалу отвалились, как противный мусор. Лесков в последнем десятилетии своего творчества и Лесков шестидесятых и семидесятых годов — антиподы. Вместо «Полного собрания сочинений Лескова» можно смело издавать два «Полных собрания сочинений» двух Лесковых, столь различ-

ных между собою, что в страдальческих чертах смущенного и раскаянного старика вы едва-едва находите сходство с былым ухарем-наездником полемической беллетристики, наглым и себе на уме ёрою-забиякою, одним из создателей и главным корифеем «Ванькиной литературы», как обозвал писания Стебницкого, Клюшникова и иных Д.И. Писарев. И я думаю, что реабилитация Лескова должна быть сосредоточена на выяснении природных достоинств его таланта, расцветших красотою поздних, осенних астр во второй период его деятельности, когда — едва ли не под влиянием Льва Толстого — вырвалась наконец из-под грязей и камня прекрасная Божия искра и подчинила себе стихийную силу писателя великим и симпатичным обществу переворотом. Обелять же Лескова в периоде «Ванькиной литературы» — предприятие тщетное и вряд ли благодарное. Как ни повертывай «Некуда», все-таки со всех сторон оно — доносная гнусность, злобная, хитрым умом предумышленная и, что хуже всего, страшно неискренняя: гнусность человека, который очень хорошо понимал, что делает гнусность и все-таки в неукротимой злобе, сильнейшей его самого, ее сделал. Да, если справедливо судить, то и с художественной точки зрения «Некуда» — самое слабое произведение Лескова. Забота о публицистическом уязвлении враждебной партии отняла у молодого писателя внимание и чутье к описательным и повествовательным краскам, обычно у него столь живым. Ведь надо же откровенно признать, что, например, картины грозы в «Соборянах» и в «Очарованном страннике» — степей и цыганской пляски достойно соперничают с тургеневскою живописью, превосходя ее в силе темперамента... В «Некуда» же, кроме раскольничьей вечеринки, на всем огромном протяжении романа нет ни одной яркой бытовой картины, ни одного живого пейзажа. Роман очень нескладно построен; это — какой-то дидактический Ноев ковчег «наоборот», хранящий в недрах по семи пар существ нечистых, антипатичных автору, и по

три пары чистых, симпатичных. Существа чистые невыразимо скучно говорят, думают и действуют, убивая тошнотворною тоской своего благоповедения весь эффект злобно-смешных шаржей, навязанных Лесковым парам нечистым. Другой полемический роман-памфлет Лескова «На ножах» — произведение типически бульварное. Оно много стройнее, чем «Некуда», красивее написано, есть в нем страницы, положительно увлекательные (эпизод об испанском дворянине, живом огне и пр.), но в общем «На ножах» — эффектная рокамболевщина с политикой, — притом весьма сплетническою (прозрачная фигура литератора-ростовщика Кишенского), — не больше.

В таланте Лескова отмечали как малосимпатичные стороны всегдашнюю склонность его к шаржу, грубой карикатуре, вычурному фокусничеству и словом, и замыслом. Портретист он был всегда превосходный, но талант свой к портретной живописи слишком часто употреблял во зло — иногда бессознательно, по дурному инстинкту, чаще с полным сознанием и намерением, помещая свои фигуры в столь злобно-карикатурные обстановки, что портрет переставал быть портретом, терял значение даже карикатуры, а превращался в «пасквильное изображение». Г. Спасович говорил в одной своей речи: «Только глупые люди сердятся на карикатуры, и нет повода к судебному преследованию в карикатуре, высмеивающей вашу общественную деятельность, хотя бы она изображала вас в виде дьявола. Но, если художник вместо карикатуры напишет ваш точнейший портрет и выставит в публичном месте, приделав вам рога, хвост и копыта, вы с полным правом тащите его в суд, так как это — уже не карикатура, а пасквильное изображение».

Вот этим-то и была искони обесчещена виртуозная живопись Лескова, что, рисуя живых людей, ему почему-либо неприятных, он затем неизменно приделывал им хвост, рога и копыта и с шумом скандала пускал их «пасквильные изображения» в продажу. «Некуда» наиболее кишит портретами

в рогах, копытах и хвосте; знаменитейший из них — коммунар Белоярцев, которого при помощи рог, копыт и хвоста Лесков сочинил из примет писателя-народника В.А. Слепцова. Один из друзей покойного Лескова, если только были у него близкие друзья, говорил мне, что эта черта замечалась и в частных его разговорах:

— Увлекательнейший собеседник! Каждою характеристикою он точно мраморную статую высечет... А потом на голову статуи положит кусочек грязи, и грязь течет-течет, покуда не покроет всю статую, и уж к статуе скверно прикоснуться, и от мрамора ее ничего не видно: пред глазами одна зловонная грязь.

Швырнуть грязью в злую и надменно-вредную силу не только не грех, но часто подвиг. Парижский гамен XVIII века, когда свистал вслед коляске всевластной фаворитки и швырял грязью в ее постельными услугами купленный герб, был меньшим братом Вольтера, маленьким героем протестующей общественности, и Париж рукоплескал ему, как Давиду с пращою против меднобронного Голиафа. Но швырять грязью в угнетенное бессилие — гнусность, которой немного есть равных. Недавно в эффектной характеристике Оскара Уайльда, сделанной г. Бальмонтом, я нашел факт, что, когда этот несчастный писатель отбывал свою двухгодичную каторгу, какой-то нахал-ханжа пришел, чтобы плюнуть ему в лицо, — и плюнул. Человек, пришедший плевать в отбывающего наказание, связанного, подневольного узника, возмущает совесть человеческую: кровь приливает к вискам... за это вчуже побить можно: как там ни «противься злу»! В России — особенно: сострадательное отношение нашего простонародья к арестанту, «несчастному», общеизвестно. Не думаю, чтобы однородные с поруганием Уайльда факты были возможны в русском народе. Наша судебная практика не помнит случаев, чтобы обвинительный приговор встречался аплодисментами. Ни в одну арестантскую партию,

какие бы изверги естества в ней ни следовали, никогда не летят у нас ни камни, ни ругательства: лежачего не бьют. Эта народная черта поднимается разными ступенями такта и в высшие классы, не исключая, конечно, литературной среды. Бедствие писателя, бедствие литературной партии по старому обычаю молчаливого соглашения приглушает временным перемирием вражду с ними органов противного направления. Полемическое злорадство по поводу, например, какой-либо административной кары, обрушившейся на литературного антагониста, столь редко в печати нашей, что я не могу вспомнить и десятка подобных нарушений такта, а те, которые вспоминаю, имели авторами отъявленных «мерзавцев пера», и между своими, и между чужими равно признанных за позор отечественной публицистики. В поэзии нашей имеется прекрасное стихотворение благороднейшего Я.П. Полонского, в котором поэт оплакивает судьбу злейшего своего литературного врага, приговоренного за статью к тюремному заключению... Беллетристика же наша, к сожалению, часто изменяла этому такту, и еще с начала шестидесятых годов развилась в ней воинствующая группа, которая, отнюдь не состоя из каких-либо аспидов, злых по натуре (хотя и не без исключений), — кто по невежеству, кто по обманутой наивности, кто по литературному безразличию, кто по расчету, не брезговала брать на себя роль башибузуков, добивающих раненых на полях общественных сражений, либо ирокезских баб, терзающих булавочными уколами уготованных к смерти пленников у позорного столба. В эту группу попал — по скептическому безразличию к общественным идеалам и по страстной, себялюбивой, молодой жажде быстрого, громкого успеха, хотя бы Геростратова, ценою скандала, — умный, талантливый, образованный (хотя и очень однобоко) Лесков. И, так как был он из ряда вон умен и даровит, то и оказался не только в группе, но и во главе группы: по-волчьи выть — перевыл всех волков, по-змеиному ши-

петь — вышел самый что ни есть гремучий. Из соперников его на этом плачевном поприще Маркевич был уж слишком невероятный, старомодно-светский шаркун и враль, совершенно не осведомленный о русской жизни, внешний causeur * и, по выражению Тургенева, «прирожденный клеврет»; а даровитому Всеволоду Крестовскому при всей усердной дрессировке им себя на резвость и злобность мешали достичь совершенства природное корнетское добродушие, прямолинейная грубость поверхностного таланта, неспособность к рассудочной живописи и отсюда отсутствие иезуитизма, каким весь пропитан и дышит старый Лесков. Ведь и сейчас еще выставляют на вид его защитники, обманутые ловкими приемами хитрого писателя, якобы положительные типы либеральной молодежи, написанные им в «Некуда»: Лизу Бахареву, Райнера, Юстина Помаду; их-де публика, озлившись за фигуры отрицательные — за Белоярцева-Слепцова, маркизу Бараль-Евгению Тур и др., — не пожелала и заметить. Но даже в отношении этих quasi-положительных типов, долженствующих, по мнению самого Лескова, быть как бы умиротворяющею взяткою за отрицательные, — Лесков распорядился совершенно, как герой Островского, которого просили: только, ради Бога, не хвалите, а то ваш почтенный человек оказывается в похвалах ваших совсем не почтенным. Пресловутая Лиза — тип неуживчивой, строптивой эгоистки, и Лесков о ней самым симпатичным голосом рассказывает самые антипатичные, отталкивающие анекдоты. Такая славная, — только уморила отца и мать. Такая милая, — только помыкает людьми, как тряпками, и, права не права, лается с ними, как собака. Такая собака, такая умная — только ничего умного не умеет делать, и из всякого начинания у ней выходят глупости. Юстин Помада — ограниченный энтузиаст, полуюродивый, бессильная, жалкая игрушка любой чужой воли

* Человек, владеющий искусством слова (*фр.*).

покрепче. Райнер списан с известного Артура Бенни, чью апологию Лесков вынужден был защищать в памфлете «Загадочный человек», которого воскресшие инсинуации против Г.З. Елисеева и Н.А. Некрасова опровергал в одной из предсмертных своих статей Н.К. Михайловский. Нет, старого Лескова как неоцененного и непонятого будто бы прогрессиста, оклеветанного в страстном борении партий, защищать мудрено. Надо брать Лескова таким, каков он был, — двуликим Янусом, обращенным к годам шестидесятым и семидесятым лицом хитрого и умного полуполицейского-полуконсисторского крюка, к годам восьмидесятым и девяностым — лицом «под Льва Толстого». И надо стараться, вглядываясь в это второе лицо, совершенно забыть о первом. Недаром же он сам говорил, что в молодости был «аггел». Аггела в ангела не перекрестишь, если сам того не захочешь, как захотел впоследствии Лесков.

И когда захотел, то захотел хорошо. Почтенное и поучительное зрелище, как из воинствующего тенденциозного беллетриста он превращается — сперва в художника-объективиста, тонкого и внимательного наблюдателя русских нравов и в связи с тем замечательного исследователя русской народной психологии, этики и религии. Он погружается в широкое море народных религиозных представлений, внушаемых церковью, расколом, мистическими отголосками старины, новейшим рационализмом. Это море подарило Лескова высокими и многозначительными впечатлениями, и лучшее, что он создал с тех пор, он вынес из этих таинственных пучин. Одною из симпатичнейших черт Н.С. Лескова в этот период творчества явилось до щегольства точное изучение бытовых обстановок, предлагаемых им читателю. Его «Запечатленный ангел» помимо художественного и психологического интереса представляет собою превосходную популяризацию начал русской иконописи. Еще любопытнее как экзамен на знатока быта «Очарованный странник» — похождения че-

ловека, «обещанного матерью Богу», т.е. предназначенного монашеству, но попадающего в монастырь только после долгого ряда самых необычайных скитаний по лицу земли русской. Автор переводит своего читателя от коннозаводства к степной жизни, из степи в рыбачью артель, из рыбачьей артели к цыганам, от цыган в стены монастыря. При всех этих переходах он роняет сотни характерных указаний, описаний, намеков и замечаний, — и всегда вы чувствуете знатока дела. В этот же подготовительный период с особо подчеркнутым усердием росла и развивалась другая мощная сила лесковского дарования: превосходное знание им русского языка. Конечно, Лесков был стилист природный. Уже в первых своих произведениях он обнаруживает редкостные запасы словесного богатства. Но скитания по России, близкое знакомство с местными наречиями, изучение русской старины, старообрядчества, исконных русских промыслов и т.д. много прибавили со временем в эти запасы. Лесков принял в недра своей речи все, что сохранилось в народе от его стародавнего языка, найденные остатки выгладил талантливой критикой и пустил в дело с огромнейшим успехом. Особенным богатством языка отличаются именно «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник». Но чувство меры, вообще мало присущее таланту Лескова, изменяло ему и в этом случае. Иногда обилие подслушанного, записанного, а порою и выдуманного, новообразованного словесного материала служило Лескову не к пользе, но к вреду, увлекая его талант на скользкий путь внешних комических эффектов, смешных словечек и оборотов речи. Этот «лейкинский» недостаток резко сказался в знаменитых «Полунощниках» и в еще более популярном «Сказе о тульском Левше и стальной блохе».

Все это были как бы внешние доспехи, приготовляемые и одеваемые бойцом, которому предстояло удивить толпу зрелищем огромной внутренней борьбы: смерти заживо и восстания из мертвых новым человеком. Лесков восьмидесятых

годов напоминает некрасовского Власа, когда он, образумленный грозными видениями, которые навеяла больному мозгу втайне измученная совесть, встал с смертного одра. И с тех пор:

Сила вся души великая
В дело Божие ушла!

И на путях литературы русской появился новый кающийся, удрученный собою странник:

Ходит с образом и книгою,
Сам с собою говорит
И железною веригою
Тихо на ходу стучит.

Лесков с болезненною поспешностью, страстно, мучительно пишет целый ряд рассказов, легенд, сказок, аллегорий, которые производят впечатление именно разговоров с самим собою человека, взволнованного душою в неугомонном запросе самоотчета. В нем всплывают идеи Виктора Гюго, Достоевского, Льва Толстого и требуют проповеди об униженных и оскорбленных, о любви к ближнему, об уничтожении искусственных граней человечества, о взаимодоверии людей между собою. Подобно Виктору Гюго, Лесков идет навстречу самым темным и искаженным типам человеческим, чтобы, проникнув сквозь грязь внешней оболочки, изобличить под нею искру святого света, готовности на подвиг добра: пусть шкура овечья, была бы душа человечья. Таков «Скоморох Памфалон», такова блудница «Прекрасная Аза», таков эмигрант «Шерамур», таков «Пугало» — Селиван-дворник, таков «Аскалонский злодей». Таков даже «Бабеляр» и «Интригантус», купец Николай Иванович Степенев в «Полунощниках»: человек, одуревший от пьянства и разврата, но с тайным чутьем природно хорошей натуры к прав-

де, к честному и доброму слову и истинно благородному образу действий. «Будьте снисходительны! — убеждает Лесков даже в своих легких сатирических рассказах, например в «Грабеже», в «Бесстыднике», в «Чертогоне», — будьте снисходительны! Все мы люди, все мы человеки, никто не свят и на грех мастера нет! Не бойтесь друг друга, любите друг друга, верьте и помните, что деятельная любовь побеждает самое стойкое зло! — неустанно поет Лесков, отзываясь, как эхо, Ясной Поляне. — Прощайте, извиняйте, снисходите!..» Нет сомнения, что в гимнах и воплях этого всепрощения имеется в значительной степени элемент самозащиты. Лескова так многие и так часто изображали литературным чертом, что естественна в нем, — вступившем на стезю покаяния, потребность доказать миру, что черти вообще не так страшны, как их малюют. Недавний узкий церковник, рьяный апологет «Соборян», он выступает теперь глашатаем широчайшей веротерпимости, слагает хвалу «Квакереям», говорит умные и гуманные речи по еврейскому вопросу и создает ряд резких протестов против явлений и людей, замещающих в жизни любовь Христову показными условностями формального благочестия. «Любовь покрывает множество грехов», — гласит текст, взятый эпиграфом к «Прекрасной Азе». Это — история египтянки, пожертвовавшей всем своим состоянием, чтобы спасти от позора семью обнищавшего эллина. «Ты вдвое безумна, если сделала это все для людей чужой веры», — упрекают ее. «Не порода и вера, а люди страдали», — отвечает Аза. В бедности она изнемогла и сама стала блудницей. Ее мучит совесть за настоящее, но подвигом своим в прошлом она счастлива. Однажды встречает она христианина и узнает от него о великом учителе, который «перстом на зыбучем песке твой грех написал и оставил смести его ветру». Аза умирает, не успев принять крещения... Пока христианская община недоумевает, по какому обряду хоронить раскаявшуюся блудницу, один

из пресвитеров видит Азу — «дочь утешения» — входящую во врата отверстого неба. Добрые дела дают нравственный перевес самоотверженному и кроткому скомороху Памфалону над гордым пустынником Еремием, а дикому остяку-язычнику, брату «два раза крещенного Куськи Демяка» («На краю света»), над десятками тысяч одноплеменников, официально записанных в списке христиан, но, кроме имени, ничего общего с учением Христа не имеющих, да и над миссионерами, которые их наобум, для вящей отчетности, бюрократически окрестили. Попытки, — к сожалению, часто слишком успешные, — профанации христианского авторитета грубыми суевериями и суровым односторонним пристрастием к внешней обрядности, уподобляющей веру «гробу повапленному», вызывали Лескова на смелые и резкие протесты. Тут на первом плане, конечно, опять должны быть упомянуты знаменитые «Полунощники» и «Зимний день», к сожалению, напугавший публику, а еще более прославленную целомудрием критику нашу своими натуралистическими подробностями. И эта отрицательная критика показных российских святошеств и лицемерий, нельзя не сознаться, выходила у Лескова удачнее и принесла больше пользы, чем его опыты создавать типы новой, положительной религиозности. Клавдия в «Полунощниках», толстовка в «Зимнем дне», добродетельный герой «Горы» и т.п. — бледные тени идей, а не живые люди. Для того чтобы сделаться художником положительных идеалов, Лесков был человеком, слишком наново обращенным: он переживал еще период, когда неофит яростно ломает и сжигает старые кумиры, стыдясь своего былого им поклонения, новые же свои божества, восприняв их еще только чувством и инстинктом, воображает несколько наивно, смутно и чересчур уже схематически. В его дидактических рассказах всегда замечается та же черта, что в нравоучительных детских книжках или в романах из первых веков христианства: дурные мальчики, вопреки желанию автора, написаны куда

живее и интереснее добронравных, а язычники привлекают внимание куда более христиан. Да и по характеру своему Лесков был гораздо больше сатирик-разрушитель, чем апостол-созидатель. Если он потерпел неудачу в амплуа сатирика, то причиною тому была единственная ретроградная тенденция и еще более дурная репутация его перводеятельности, обессилившая ядовитые стрелы «Смеха и горя». Сатира — оружие передовых течений; в руках регресса она притупляется сама собою. Кроме Лескова, наилучшим тому примером может служить Алексей Толстой — поэт бесспорного, хотя, по выражению А.П. Чехова, слишком «оперного» таланта, но сатирик вычурный и, за малыми исключениями, даже не смешной. А те исключения, которые смешны, принадлежат скорее к области юмористики, чем сатиры: некоторые прутковские пародии, «Сон статского советника Попова». Новый Лесков — восьмидесятых годов и далее — развернул свой сатирический талант очень широко. Не говоря уже о «Полунощниках» и о «Зимнем дне», надо отметить в этом отношении целый ряд остроумнейших бытовых анекдотов, написанных с тою лукавою серьезностью, которая была одним из самых характерных и опасных свойств лесковского таланта, кошачьего, царапающего когтями, скрытыми в бархатной лапке. Памятники тому — «Мелочи архиерейской жизни», «Колыванский муж», «Сказание о сеножатех», «Бесстыдник», «Импровизаторы» и т.д. Одним из самых ярких примеров, как злобно компрометировать умел Лесков под видом глубочайшего уважения, остаются его выборки из «Пролога» — «Легендарные характеры». Этот лукаво-серьезный тон, эта поразительная способность к злому притворству в задних целях были и страшным полемическим оружием Лескова, и слабым местом его как художника. Так приучил он читателя к своим двусмыслиям, что ему часто не верили уже и в искреннем лиризме, и, чтобы поверили, нужны были такие мучительно глубокие вопли авторского

сердца, как «Тупейный художник» или «Человек на часах», в которых, — я не боюсь сказать открыто, — в Лескове чувствуется дарование выше «таланта», в которых он владеет сердцами и бьет по сердцам как гений.

Я не знал Лескова лично, видел его всего два раза в жизни, старым, больным и очень молчаливым. О тех же литераторах, которые знали Лескова и рассказывали о нем и в печати, и в обществе, я всегда получал впечатление, что, собственно говоря, они Лескова не знали, а только были знакомы с ним: так много в хранилищах этого литературного предания, которое свежо, а верится в него с трудом, — мистификаций, гримас, игры не то глумливой, не то юродивой... По-видимому, душа Лескова отмыкалась для внешнего мира трудно, и свидетелей, несомненно, мучительного жития ее было и сохранилось немного. И это очень грустно, потому что, таким образом, едва ли не навсегда останется загадочною полоса странного и прекрасного прозрения, превратившая стареющего писателя из Савлов в Павлы, из гонителя — в апостола гонимых. Что внешнее влияло на этот мощный внутренний переворот? Как дошел старый Лесков до полного крушения самого себя и постройки на старых развалинах нового Лескова?.. Для художественных догадок в герои психологического романа пропитанная «достоевщиною», да и не без карамазовщины даже — фигура Лескова драгоценна, для исторического освещения — «подобна истории мидян, то есть темна и баснословна». На основании одной литературной деятельности характеристика Лескова почти бессильна: так все пестро, сбивчиво, фантастично, противоречиво, сумбурно... так громадно неуклюжи и добро, и зло... Необходимы мемуары, дневники: а остались ли они? Необходима хорошо проверенная фактически и дельно освещенная психологическими мотивами биография... А кто ее знает и в состоянии написать?..

1904

В С СОЛОВЬЕВ

I
(НЕКРОЛОГ)

Я буду говорить о В.С. Соловьеве как об одной из любопытнейших и наиболее характерных общественных фигур «конца века», который есть действительно конец века. Не в том смысле, что четыре месяца спустя мы вступаем в XX столетие, которое подарит вселенной воздухоплавание, откроет секрет четвертого измерения и даст прямые ответы на проклятые социальные вопросы, как надеются энтузиасты, слепо верующие в несокрушимость позитивных начал и сил прогресса; и не в том, что не нынче-завтра светопреставление, как уверяют мистики, от них же первый был В.С. Соловьев. Но в том смысле «конец века», что созревание европейской культуры, основанной на искажении христианских начал, длившееся веками, близко теперь к полной зрелости, если уже не вошло в ее состояние. А когда яблоко созрело, его либо срывают с дерева, либо оно само надламывает веточку своею тяжестью и падает наземь, где — вольно его поднять проходящему садовнику, вольно сжевать ненароком забредшей в сад хозяйской или соседской свинье.

Период полной зрелости — самый красивый у плода, самый эффектный — в историях культур. В обществах этот период бывает отмечен наибольшим подъемом самоуверенности. Живя умным, сильным, бодрым, богатым настоящим,

созревшие общества не любят вспоминать о своей прошлой темной истории; свысока относятся к предшествовавшим, тоже по созревании погибшим и исчезнувшим в свой роковой черед культурам, на обломках которых они возникли, и мнят лишь самих себя, — не чета предкам! — вечными и непреходящими. Римский собственник-рабовладелец I века засмеялся бы, если бы Аполлоний Тианский предсказал ему, что, три с половиною столетия спустя, сенат и народ римский, священный S. P. Q. R., станет мифом под железным, варварским сапогом, и Римом будут хозяйничать, как вотчиною, разные Одоакры и Теодорихи, а — тысячу лет спустя — владыкою вселенной сделается в Риме же монах, который утвердит величие власти своей на догмате безбрачия, как раз противоположном государственной догматике древнего римского уклада. Засмеялся бы, как сейчас смеются буржуа гордой вооруженным миром Европы, когда им говорят, что зловещие кометы анархизма и желтой расы блуждают на горизонте ее недаром, что наше настоящее медленно и незаметно для нас самих становится уже прошлым, и, быть может, кометы эти указуют нам, куда повлечется человечество после грозного перелома, когда

...ветер крепкий
Потопит нас среди зыбей,
Как обессмысленные щепки
Разбитых бурей кораблей.

Некий Н. Барсуков в «Моск<овских> вед<омостях>» злорадно указал, что смерть В.С. Соловьева, преждевременная и скоропостижная, — чуть ли не перстом Божиим отмеченное наказание свободомыслящему философу: вышло, дескать, такое «поучительное совпадение», что и за литургией-то в день смерти Владимира Сергеевича читались грозные слова: «И погублю премудрость премудрых и разум разумных отвергну». Хорошо понимает Писание г. Барсуков! Од-

ной уж этой выходки достаточно, чтобы подтвердить убеждение, что восемнадцативековая кривая, последовательно удалявшая христианство государственно-социального обихода от христианства Христова и Павлова, увела нас так далеко, что мы не только духа его лишились, а и формальный прямой смысл понимаем как хотим, подгоняя его под свои деспотические и самовластные требования. Христианство гг. Барсуковых — не закон жизни, но удобство ее, обманно выдаваемое за закон — громко повторяемый вслух буква по букве, но не исполняемый в существе своем ни на единую йоту. Это — поворот к аристократическим религиям древности, к Синаю и к Олимпу, мстящим человечеству за свободу мысли и искру счастья в божественном огне Прометея. «Премудрые» и «разумные» были страшны для старых грозных божеств, потому что колебали и уничтожали их троны, не громоздя Оссы на Пелион, не заливая волнами Арарата, но лишь повторяя людям: «Познайте самих себя! любите друг друга!..» Они гнали и преследовали «премудрых» и «разумных». Сократ умирает в темнице, Христос распят на кресте. Но в тот миг, когда Голгофа обагрилась Его кровью, «премудрые» и «разумные» победили. Умолк Синай, опустел Олимп. Мир покорился Любви, самоотверженной и чистой, отдавшей кровь свою за искупление мира. Такой Любви в течение всей жизни своей поклонялся и служил В.С. Соловьев, который ныне якобы погублен, потому что был премудр, и отвергнут, потому что был разумен. Служения этого, энергичного, глубокого, страстного, не станет отрицать даже самый лютый враг Соловьева. То был христианин в лучшем смысле этого священного имени, христианин всеобъемлющей любви и справедливости, стремившийся осчастливить единством во имя их весь Божий мир. По внушительному и вескому свидетельству князя С.Н. Трубецкого, в прекрасном некрологе, посвященном им памяти Соловьева, «наряду с католическим идеалом христианской универсальной

теократии или «града Божия» он подобно Августину носил в себе евангелический идеал духовной свободы во Христе, веруя, что в корне, в существе христианства, в одно и то же время и личного, и всемирного, нет и не должно быть противоречия или разделения. И, наконец, этот человек, жизненно усвоивший религиозные идеалы западных вероисповеданий, жил и умер самым искренним и убежденным сыном православной церкви, в которой он видел «Богом положенное основание». Так Соловьев жил, верил и любил, стремясь вслед за Любовью-Христом. Таковы были его премудрость и разум. Г. Барсуков, почитающий себя христианином, вероятно, не станет отрицать положения, всеми катехизисами мира утвержденного, что Христос-Бог есть всесовершенная Любовь и Солнце Правды. Любовь ли погубит премудрость, направлявшую все силы свои на внедрение в мир Правды? Правда ли отвергнет разум, созданный для уяснения и прославления Любви?

Нет, грозный стих, которым г. Барсуков угрозил В.С. Соловьеву, не о таких премудростях говорит и не те разумы в виду имеет. Есть «премудрость» иного свойства, — формальная, — которой стало трудно уживаться в себе, согласуя требования веками избалованной плоти с Любовью и Правдою, возвещенными вселенной с трепещущей Голгофы. Эта формальная премудрость не захотела отрицать небо, открытое ей Христом, но — вместо того чтобы землю вознести до неба, как звали божественная Любовь и Правда, она приложила все старания, чтобы унизить небо до земли и божественные Любовь и Правду подчинить земным условиям. Она написала им детальный статут, распределив их время, место и образ действия, чтобы они не мешали иным функциям человечества, — словом. учредила специальные департаменты Любви и Правды, с соответственными мундирами, иерархиею, строгим распределением обязанностей и занятий и еще более строгими наказаниями для тех, кто уклонялся от их исполнения либо исполнял их не по единожды навсегда пред-

назначенному уставу. Такая департаментская премудрость весьма скоро раздробила единое христианское царство Любви и Правды на несколько царств взаимной вражды во имя Христово, наградив каждое из них чисто земными пороками и способностью к еще более острому и враждебному дроблению впредь. Она отравила католичество папскою властью, породила нетерпимость православия к расколу и нетерпимость раскола к православию, запятнала землю Тридцатилетнею войною и Варфоломеевскою ночью, сожгла Джордано Бруно, требует устами фанатиков церковного отлучения Льву Толстому и утверждает, что Владимир Соловьев «погублен и отвергнут» Богом. Разуму человеческому нечего было делать с такою премудростью: выделив веру, т.е. вопросы Любви и Правды, в ее специальное департаментское ведение, он пошел вперед своею особою дорогою, холодною, рассудочною, создавая как можно более комфорта для плоти человеческой в условиях ее земного жития. Он шел сам по себе, теми же путями, что до Христа; премудрость, взявшая под уздцы Любовь и Правду, шла тоже сама по себе, все далее и далее уходя в формы от сути Христовой. И так как она долгое время имела за собою авторитет и силу, то часто вопрошала Разум: «Како веруеши?» — Разум же, зная, что проверочный вопрос этот предлагается хотя именем Христа, но не для оправдания Христом дел и мыслей человеческих, холодно отвечал: «Верую так-то и так-то», — и повторял бездушно наизусть заученные формулы. Если он не умел ответить формулы или искажал ее, формальная премудрость зажигала костры и вела войны. Но по времени неустанно двигавшийся вперед Разум стал сильнее премудрости, сверг с себя обязанность ответственности пред нею и стал уличать ее, что, живя именем Христовым, она не знает Христа и часто попирает Его, воображая и провозглашая, что защищает. И у раздробленной, разделенной премудрости, превратившей любовь во вражду, не нашлось против

нападений Разума иных оружий, кроме формул, в силу которых Разум уже не верил, да проклятий, которых он не побоялся, потому что знал: Христос не проклинал, и, если премудрость проклинает, значит, она уже не Христова премудрость; значит, она уже забыла про Голгофу и снова прилепилась душою к осиянному молниями, карающему громами Богу Синая. И он не захотел идти за премудростью в дебри отжившего, дохристианского мировоззрения, и, — отказавшись от нее, а другой не изобретя, — зажил одиноким, самодовольным мыслителем-язычником, натворив себе если еще не кумиров, то уже всякого подобия их. Он сверкает электричеством, мчится тысячами поездов по рельсам железных дорог, переносит слово человеческое звуком и письменами на многоверстные расстояния и... не в силах накормить нищих и голодных. И нищие, и голодные ропщут и восстают на торжествующий Разум, потому что он не исполнил обещаний учредить силою своею золотой век на земле, который давал, когда уводил их из под суровой опеки формально-религиозной премудрости. И, защищая себя, свои создания и богатства, он бессилен пред протестующими нищими, потому что не смеет напомнить им: «Не о хлебе едином!» — чувствуя, что в устах его эти святые слова прозвучат притворством и ложью. И нищие, и голодные, разочарованные в разуме и его холодной, светящей, но не греющей культуре, стучатся в церкви разрозненных премудростей, но — увы! они, сотни лет исправляя Христа каждая на свой лад, утратили Христа первобытного. «Чего вы хотите?» — спрашивают они. «Работы и хлеба». — «Разве вы забыли, что «не о хлебе едином жив будет человек»?» — «Нет, не забыли, но Христос сказал: «Не о хлебе едином», а не вовсе без хлеба, и, когда слушатели Его обголодали, Он сперва накормил их, а потом уже продолжал учить далее». — «Хорошо, ты прав. Ответь мне, како веруеши, и я признаю тебя братом во Христе, и ты будешь вправе рассчитывать на мою помощь». — «Когда

мне диспутировать с тобою? Я есть хочу. Почем я знаю, как я верую? Разве нас учили веровать?» — «В таком случае, очень жалею тебя, но хлеба дать тебе не могу, ибо я поклялась страшною клятвою не признавать еретиков братьями во Христе». — «А что такое еретик?» — «Для католика тот, кто читает символ веры без «Filioque» *; для православного тот, кто читает символ веры с «Filioque»; для русского старовера тот, кто слагает крест тремя перстами, для церковника тот, кто крестится двумя...» — «Позволь! а сколькими перстами крестился самаритянин, который подобрал раненого и всеми брошенного иудея на дороге?» — «Да он совсем не крестился». — «Так как же Христос-то его нам в пример поставил?» — «Видишь ли: это было ужасно давно. Тогда было можно, но — воскресни твой самаритянин, мы бы не прежде признали его своим, как проэкзаменовать его по Лютеру, Лойоле, катехизису Филарета. Это было ужасно давно!»

Неудовлетворенная внешнею буржуазною культурою, затрудненная в общении с Богом, толпа тупеет, звереет; голодная, тоскующая, алчная, она равно отчуждилась и от разума, который стал сытым, самодовольным буржуа, и от премудрости, которая застегнула религию в мундиры культов. Электричество сверкает в роскошных магазинах европейских столиц. «Te Deum laudamus» ** поют клирики в соборах. А где-то, глубоко-глубоко под землею, слышится грозный глухой гул карликов, недовольных, оскорбленных, униженных, свирепых. Они, обездоленные на пиру сверкающей электрическими фонарями жизни, чувствующие себя невеждами и дикарями в соборах, чтобы мстить за себя, чтобы устроить те сумерки богов, которые напророчила в древней Эдде мудрая Вала и мистику которых так красиво и мудро применил к условиям нашего века в знаменитых стихах своих Гейнрих

* «И сына» (*лат.*).

** «Тебе Бога хвалим» (*лат.*).

Гейне. Копошится страшная мелкая масса христиан по имени и участников культуры по праву рождения в культурных государствах, которым нет никакого дела до христианства, потому что они его не знают, которые враждебны культуре государственной, потому что они ее рабы. Им нечего любить, нечего щадить. Это — грубая, стихийная сила, лава из вулкана цивилизации, слепая, нерассуждающая, неуклонная, готовая только разрушать, способная творить будущее только разрушением. Когда вулкан переполнится и лава хлынет по его скатам медленным железным течением, — случится, что было в Геркулануме: она равно зальет и похоронит и магазин, и храм — загасит электрический фонарь и онемит «Te Deum». И разум, и премудрость равно рухнут в бездну, смятые, растоптанные стихиею первообразов. И ангел, ведающий дела людей, запишет пламенным перстом своим на каменных своих скрижалях: «Anno Domini* NNN скончалась культура, эгоистическая и жестокая, как все ей предшествовавшие, но в течение XV веков несправедливо считавшаяся христианскою. Наивысшею точкою ее успехов были XIX—XX века по Рождестве Христовом, после чего началось ее умирание. История заключила круг и, продлив радиус за отжившую окружность, вступает на новую концентрическую, хотя и более широкую. Будет ли это, наконец, истинное Христово царство — тайна в руках Божиих».

В.С. Соловьев, конечно, не был ни человеком того современного «разума», ни человеком той современной «премудрости», которые влекутся по только что изложенному пути в неминуемую погибель и отвержение. Этот человек был провидец, глядевший орлиным оком в будущее и понимавший ужас, к которому ведет созревшую цивилизацию процесс тления, покуда еще тайный, внутренний, но уже начавшийся. Уничтожить процесс нельзя, но есть возможность задержать его, ослабить, растянуть на сотни лет, стреми-

* В лето Господне (*лат.*).

тельным ударам противопоставить буфера, перекопать пути лав, чтобы она нашла исток не на соборы и магазины, а во рвы и провалы, в «место пусто, место безводно, место бесплодно». Но для этого надо почти неосуществимое: чтобы разум помирился с религиозною премудростью, а религиозная премудрость признала и уважила права разума, и не два противодействующие течения двигали бы морем цивилизации, но одно, слитое из двух. На это слияние В.С. Соловьев работал от юности до склона лет. «Краткая повесть об антихристе», прочитанная им полгода назад, — это крик пророческого отчаяния, вопль того прозорливца, который во время осады Иерусалима Титом ходил по стенам, вопия:

— Голос от четырех ветров! Голос от востока, севера, запада, юга! Горе, горе святому граду! горе Иерусалиму! Голос от четырех ветров!

Однажды, выкрикнув свой обычный вопль, он со стоном прибавил:

— Горе и мне!

И упал мертвым, убитый наповал камнем из римской катапульты.

Крах цивилизации исторически обнаруживается как неизменным симптомом появлением умов и талантов, настроенных апокалипсически, то есть признавших, что действительность надо зачеркнуть, что все для мира — в будущем, и пытающихся создать идеалы будущего устройства человечества. Риму нужно было пережить все ужасы цезаризма, чтобы возжелать в цезари только Христа и вызвать идеал millennium* к жизни, как общественную мечту, выраженную в современных апокалипсисах. Пересмотрите нашу беллетристику, принявшую с 60-х годов публицистический оттенок с такою последовательностью, что — лишь при условии этого оттенка — критика и публика считают беллетристическое произведение

* Тысячелетие (*лат.*).

серьезным, заслуживающим внимания и уважения. Вы найдете в ней десятки апокалипсисов, написанных представителями социальных и религиозных партий, начиная с пресловутого сна Веры Павловны до Time Machine * Уэльса, от Беллами до Владимира Соловьева. Мир заскучал. Он с презрением отвернулся от прошлого, потому что оно дико, и томится скептическою тоскою в настоящем, потому что оно выдохлось, слагаясь в формы сомнительного прогресса, который, того гляди, повернет историю назад, — к капиталистическому завоеванию человечества, к рабству у золота после рабства у железа. Сильный, отвлеченно настроенный ум ищет теперь отрады только в мистическом будущем. Для Чернышевских и Беллами грядущее выражается в надежде, что сбудется же, наконец, заветное — «eritis sicut Deus scientes bonum et malum» **, и настанет эпоха, когда земля населится *человекобогами*. Для Владимиров Соловьевых — в уповании, что вот когда свершатся и начало, и конец «болезней», — разверзнется небо, и спустится с него обетованный Новый Иерусалим, и все поймут друг друга, простят и полюбят, и времени больше не будет, и вновь сойдет на землю со славою судить живых и мертвых — *Богочеловек*, и все поклонятся Ему и, поклонясь, сольются «в созерцании неизреченной красоты»...

1900

II
(ВСТРЕЧИ)

Быть может, ни о ком из деятелей последних лет не ходило в обществе столько разнообразных и разноречивых слу-

---

* Машина времени (*англ.*).

** «И вы будете, как боги, знающие добро и зло» (*лат.*; Первая книга Моисеева. Бытие, гл. 3, ст. 6).

хов, как о покойном Вл.С. Соловьеве. Общество чувствовало в нем огромный талант и огромную, интересную загадку. Что он за человек? Разрешить было нелегко тому, кто знал его только по печати да по публичным чтениям. У нас в России принято, чтобы талант причислялся к определенному литературно-политическому ведомству, надевал его мундир и затем неукоснительно проходил в оном длинную лестницу чиновного производства до «нашего маститого» включительно. Вл.С. Соловьев был решительно не создан для мундира. Мысль его, как гигантский маятник, качалась между восточниками и западниками, унося на себе плодоносные следы и тех, и других. Это был не консерватор, не либерал, не ретроград, не радикал, не народник, не марксист. Это был одинокий свободомыслящий мудрец, имевший привычку думать вслух — спокойно, искренно, объективно и вслух, — не смущаясь вопросом, по вкусу ли придутся слова его соседям и в какой отряд «убеждений» они его на основании этих рассуждений вслух зачислят. Громадное дарование В.С. Соловьева сделало, что его уважали и любили все наши «лагери». Когда он умер, все лагери дружно всплакнули о его смерти. Но ни один лагерь не решился утверждать: он был всецело наш. Говорили только: покойный сходился с нами в таких-то и таких-то взглядах, и мы любили его за это, хотя расходились в других.

Мыслитель вслух и Л.Н. Толстой. Но В.С. Соловьев был в другом роде. Не говоря уже об авторитете, которым с Толстым Соловьев не мог, конечно, равняться, была разница в способах оглашения результатов мысли и влияния ими на массу. Однажды при мне в Москве, в весьма интеллигентном, профессорском кругу зашла речь о так называемой «вредоносности» Толстого, усердно проповедуемой всяческими, а наипаче московскими, охранителями. Известно, что в среде западников-прогрессистов идеи толстовского опрощения и непротивления злу тоже симпатиями не пользуются. Спор

был интересен, умен, разнообразен; один из участников его, фанатический поклонник и последователь Льва Николаевича, блистательно разбил своих оппонентов на два фронта и, торжествуя, ушел победителем.

— Я же, — сказал по уходе его старый профессор-шестидесятник, все время молчавший, — нахожу в деятельности Толстого всего лишь одну отрицательную сторону — не столько даже вредную, как печальную. Это — что, бросившись в этический анализ и философские построения уже человеком пятидесяти лет, он с огромным авторитетом своим оповещал мир чуть не каждый день о результатах, которых он достигал как мыслитель-самоучка.

— Что же тут дурного?

— То, что вместо одной, твердой и ясной философско-религиозной системы, которую он выработал бы про себя и объявил, освященную своим творческим именем, к XX веку, мы в течение двух десятилетий имели не один толстизм, а несколько толстизмов, из которых иные почти зачеркивали предыдущие. Он слишком часто показывал массе черняки своей умственной работы, а масса хваталась за каждый из них как за последнее слово учителя, не соображая того, что вечно и неугомонно грызущий Толстого дух сомнения заставит его еще несколько раз переработать черняки, прежде чем они будут им признаны готовыми набело, да и то еще Бог весть какая потом пойдет корректурная правка. А из этого публикования череняков получилось, что множество людей, не способных пойти в свободе мысли и воли дальше ipse dixit*, позастряли на таких стадиях толстизма, которые давно упразднены самим Толстым. Я знаю многих толстовцев, которые, задержавшись на деятельности и проповеди Толстого в начале 80-х годов, не посмели шагнуть за ним в девяностые. Есть, наоборот, толстовцы — в сотни раз строже в толстизме само-

* См. пер. на с. 81.

го Толстого, ревниво следящие за своим апостолом, готовые обличить каждую его непоследовательность и, если удастся обличить, затем неделями, месяцами терзаться и мучиться ею, изнывая в сомнениях. Словом, я упрекаю его только в том, что вместо того чтобы выносить про себя и затем принести и провозгласить толпе учение свое готовым, Лев Николаевич вырабатывал его на глазах всей России, увлекая за собою белить процесс своего творчества все общество: куда он, туда и вы. Но его-то огромной голове было немудрено одолевать эти этапы мысли, а умы послабее, не говоря уже о посредственных, изнемогали и застревали на них сотнями.

В.С. Соловьев не повинен этому упреку — по крайней мере, не повинен в той мере, как Толстой: обыкновенно он мыслил вслух набело. Но вследствие того и мысль его, заключенная в стройные, но сложные системы, становилась менее доступною массам. Толстой давал толпе не только пищу, но и наглядно показывал опытом, как ее готовят, как надо ее класть в рот, жевать, глотать, переваривать. Соловьев подносил кушанья и говорил: «Попробуйте — вкусно. А как за него надо взяться, ножом с вилкою или ложкою, — не скажу: сами догадайтесь. И разъяснять вам, как я его приготовлял, из чего и в каких пропорциях, — тоже не хочу. Анализируйте, если можете». Он был больше аристократ-ученый, тогда как Толстой больше демократический самоучка. Громадная, почти страшная энциклопедическая эрудиция Владимира Соловьева и привычка его к строго научному тону резко подчеркивали эту разницу. В Соловьеве много Фауста, уклонявшегося из толпы; Толстой, даже и в философии, похож на тех старых русских угодников, старателей народных, что весь религиозный смысл жизни своей полагали в общении с толпою, в направлении ее по путям, предначертанным их вдохновениями.

Фаусты поэтичны и загадочны. Поэтичен и загадочен для общества был и Соловьев. Трудно отрицать в нем некоторую мистическую двойственность духа и быта.

— Соловьев великий постник и трезвенник! — скажет один в обществе.

А другой сейчас же возражает:

— Помилуйте, мы ужинали у N, — и он отлично пил красное вино.

— Соловьев аскет и девственник.

— Однако, иной раз он рассказывает препикантные истории и анекдоты.

И все правда: и постничество с трезвенностью, и красное вино, и аскетизм, и анекдоты.

— Удивил нас Соловьев, — говорил мне один московский литератор, — разговорился вчера. Ума — палата. Блеск невероятный. Сам — апостол апостолом. Лицо вдохновенное, глаза сияют. Очаровал нас всех... Но... доказывал он, положим, что дважды два четыре. Доказал. Поверили в него как в Бога. И вдруг — словно что-то его защелкнуло. Стал угрюмый, насмешливый, глаза унылые, злые. «А знаете ли, — говорит, — ведь дважды-то два не четыре, а пять!» — «Бог с вами, Владимир Сергеевич! да вы же сами нам сейчас доказали...» — «Мало ли что «доказал». Вы послушайте-ка...» И опять пошел говорить. Режет contra *, как только что резал pro ** — пожалуй, еще талантливее. Чувствуем, что это шутка, а жутко как-то. Логика острая, резкая, неумолимая, сарказмы страшные... Умолк, — мы только руками развели: видим, действительно, дважды два — не четыре, а пять. А он — то смеется, то словно его сейчас живым в гроб класть станут.

Соловьев был, несомненно, самым сильным диалектическим умом современной русской литературы. В споре он был непобедим и любил гимнастику спора, но выходки, подобные только что рассказанной, кроют свои причины глубже, чем только в пристрастии к гимнастике. Этому Фаусту по-

* Против (*лат.*).
** За (*лат.*).

слан был в плоть Мефистофель, с которым он непрестанно и неутомимо боролся. Соловьев верил, что этот дух сомнения, вносящий раздвоение в его натуру, самый настоящий бес из пекла, навязанный ему в искушение и погибель. Известно, что он был галлюцинат и духовидец. Про преследования его бесами он рассказывал друзьям своим ужасные вещи, — совсем не рисуясь, а дрожа, обливаясь холодным потом, так тяжко приходилась ему иной раз эта борьба с призраками мистически настроенного воображения.

Вот один из таких рассказов.

На финляндском пароходе, в шхерах, по пути, кажется, из Ганге, В.С. Соловьев поутру, встав от сна, сидел в своей каюте на койке и думал о чем-то далеком. Вдруг ему стало неловко, как будто на него кто-то смотрит, как будто он не один в каюте. Оглядевшись, он видит, что на подушке его постели сидит мохнатое, серое, человекообразное существо и глядит на него злыми глазами.

— Не знаю, почему, но я не удивился, — говорил В.С., — а только посмотрел на него пристально, в свою очередь, и тоже не знаю почему вдруг спросил его: «А ты знаешь, что Христос воскрес?» А он мне в ответ: «Христос-то воскрес, а вот тебя я оседлаю!» И он прыгнул на меня, и я почувствовал себя придавленным страшною и отвратительною тяжестью.

Вне себя от ужасной галлюцинации Соловьев начал читать все молитвы и заклятия против злых духов, какие могла подсказать ему огромная, опытная в Писании и в обиходе церковном память. Видение отвалилось... Соловьев выбежал на палубу и повалился в обмороке.

Человек, с которым приключаются подобные истории, конечно, не пророчит быть долговечным. Зимою 1899—1900 года я несколько раз встречался с Соловьевым, впервые с ним тогда познакомившись, и при всей гениальности его разговора, при всем остроумии, глубине мысли, при всей симпатичности его наружности и обращения в нем жило что-то имен-

но жуткое, необычайное, чудилось какое-то страшное «высшее» недовольство — собою ли, миром ли?

«Гениален-то он гениален», — думал я, возвращаясь после одной такой встречи у М.А. Загуляева, — только как бы он не пустил себе пули в лоб либо, если религия удержит его от самоубийства, не очутился бы в сумасшедшем доме.

В нем было что-то «ставрогинское»: покоряющее, но заставляющее жалеть его, властное, но глубоко внутри несчастное, сверкающее светом, испещренным темными пятнами отчаянных сомнений... Гений граничил с безумием, и безумные по смелости слова и мысли поднимались до гения.

1900

III
(ВСТРЕЧИ)

Зимою 1899 года возник из одного литературного столкновения третейский суд. Одна из сторон выбрала в судьи меня и В.С. Соловьева, другая — М.А. Загуляева и одного почтенного ученого, имени которого я не упоминаю, так как, быть может, он не желает быть названным. Я был всего лишь на одном заседании этого суда, так как во время двух последующих проболел инфлюэнцею. Установив на заседании формальную сторону дела, мы сложили в сторону официальные отношения и перешли к обычной беседе. Ученый скоро ушел, а Соловьев и я остались у Загуляева по приглашению его пить чай и какое-то особенное превосходное пиво в каких-то вычурных жбанчиках, каких мне не приходилось видать ни прежде, ни после. М.А. Загуляев был человек высоко оригинальный, умел устраиваться и жить не только по-европейски, но и щегольски по-европейски, как европеец больше самих европейцев. Соловьев был, как известно, ве-

гетарианец. Однако не рисовался этим демонстративно: редиску ел с маслом и даже, кажется, попробовал шофруа из дичи. И пива хлебнул. Думал ли я, сидя за столом между этими двумя людьми, что сижу между двумя вскоре покойниками?! И года не прошло, а уже оба лежали на кладбище... Загуляев хоть старик был, — а Соловьев-то?

Пришел Соловьев не в духе, как и все мы, впрочем: щекотливое дело третейского суда — кому в радость? Да и не мастера мы, русские, проделывать эти заграничные штуки. Один Загуляев чувствовал себя как рыба в воде и священнодействовал с величием и умелостью члена палаты лордов. Но когда официальности окончились, Соловьев развеселился.

— Я против вас зуб имею, — обратился он ко мне с тою чарующею улыбкою, которая привлекала к нему по первому же знакомству столько друзей.

— За что, Владимир Сергеевич?

— А зачем вы напечатали мою «Эпитафию»?

— А зачем вы пустили ее ходить по рукам?

Он расхохотался.

— Правда, смешно?

— Очень смешно, Владимир Сергеевич: прутковская простота какая-то.

— А кто вам сообщил ее?

Я назвал.

— Ах, разбойник! — снова засмеялся Соловьев, — я ему прочел стихи как доброму человеку, а он — в печать! Уши ему надрать надо. А, впрочем, отлично сделал: пусть посмеются люди; смех добрый, искренний нужен... только без гнева, без злости... Улыбка радости нужна. Пусть улыбнутся.

«Эпитафия самому себе», шутка В.С. Соловьева, о которой шла речь, читается так:

Владимир Соловьев
Лежит на месте этом.

Был прежде философ,
А после стал поэтом.

* * *

Он душу потерял,
Не говоря о теле;
И душу дьявол взял,
Собаки тело съели.

* * *

Прохожий! научись
Из этого примера,
Сколь пагубна любовь
И сколь полезна вера.

— Стих о собаках, — улыбаясь, продолжал В.С. — у вас был напечатан неверно: «тело собаки съели»... тут размер не выдержан.

— Мы думали: вы нарочно, ради особой деликатности, — маленькая невыдержка в размере иногда эффектна.

— Ну, это мог себе позволять Некрасов, а не мы, которые «после стали поэтами»! А вы знаете другую мою эпиграмму, тоже недавнюю?

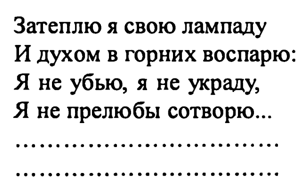
— Какую?

— На Розанова.

— Нет, не слыхал.

— Запишите, если хотите.

Я записал, но... запись потерял, и теперь помню наизусть лишь первые четыре и последние стихи этой смешной вещицы, превосходно и беззлобно вышучивающей чересчур «византийский» привкус исканий и мировоззрения г. Розанова. Вот эти стихи. Думаю, что г. Розанов не обидится на их оглашение. В них нет ничего для него оскорбительного. Он изображен в момент, когда становится на молитву и исповедует вслух суть своих убеждений:


Затеплю я свою лампаду
И духом в горних воспарю:
Я не убью, я не украду,
Я не прелюбы сотворю...
....
....

И в сонме кротких светлых духов
Я помолюсь за свой народ,
За растворение воздухов
И за свя-тей-ший пра-ви-тель-ству-ю-щий сино-о-о-од!

Читал В.С., радуясь своей шутке, как ребенок, захлебываясь смехом, а последний стих даже пробасил, как дьякон. Говорят, что подобных острот в рифмах им набросано множество. Потом меня уверяли, что эпиграмма эта кн. С.Н. Трубецкого и что написана она на Победоносцева. Я помню, что В.С. Соловьев говорил о ней, как о своей, но, может быть, память мне изменила, хотя это редко со мною случается. Относительно же Розанова положительно утверждаю, что Соловьев рекомендовал эпиграмму, как направленную против него. С юмористическими стихами Соловьева много недоразумений. По-видимому, он любил ими мистифицировать публику. Так, одно из них, несомненно ему принадлежащее, на «непротивление злу», он приписал Алексею Толстому *). Наоборот, одна смешная баллада, ходившая по рукам под именем Владимира Соловьева, оказалась впоследствии произведением А.А. Столыпина **).

Загуляев осторожно переменил разговор, наводя Соловьева на мистические темы. Совершенно не зная Загуляева, я не

---

*) «Вонзил кинжал убийца нечестивый
В грудь Деларю.
А Деларю, с улыбкою учтивой:
— Благодарю!» и т.д.

**) «Пан Зноско стар» и т.д.

имею понятия о том, был ли он вообще мистиком, но в этот вечер он говорил, как убежденный супернатуралист, горячо соглашался со спиритами, поминал о таинственных предчувствиях... Соловьев слушал, опустив голову, потом вдруг сказал:

— Удивительная вещь! Со мною бывало много загадочных странностей. Но, если они бывали, то всегда грубые, резкие, ошеломляющие. Чудес по мелочам, которыми спириты утешаются, я не знаю. А, впрочем, может быть, просто не замечаю? В жизни так много проходит незамеченным... Тело, громко кричащее тело отвлекает от подробностей жизни духа, вуалирует его глубины. Я знал монаха, самоистязатель был, подвижник, постник. Заболел он сильно, желудок стал плохо варить, запоры пошли — инок рад: измождусь, верит, еще больше, — и удостоюсь видений. А фельдшер, который к нему временами ходил, взял да и угостил его слабительным... Ну, что после того монах не имел видений, это понятно, — самое верное против них средство! А вот — что он потом уже и не захотел их иметь и, хотя продолжал быть очень порядочным монахом, но изнурять себя более не пожелал и повел свою плотскую жизнь очень нормально, — вот это удивительно. Тело одолело, заслонило душе дорогу к экстазу...

Тогда много говорили о деле Скитских. Соловьеву очень нравилось «литературное дознание», произведенное по этому делу Дорошевичем для газеты «Россия». Разговор, коснувшись кровавой темы, перешел на преступления конца века, в которых так часто и так страшно смерть и сладострастие братаются между собою, на «карамазовщину» новой культуры. Между прочим, Загуляев напомнил ходячий анекдот о давно уже умершем знаменитом русском писателе, человеке нервном до эпилептических припадков, который однажды, в половом аффекте, будто бы совершил отвратительное насилие над малолетнею нищенкою и затем, в покаянном порыве, пришел неожиданно к своему злейшему врагу, тоже

знаменитому писателю, и казнил себя, рассказывая ему свой ужасный поступок.

— Я не верю, что было так, — сказал Соловьев, — но, конечно, могло быть так. Он в последние годы жизни был именно в таком душевном состоянии, когда человек не свой, а владеют им либо Бог, либо дьявол. Либо экстаз серафический, либо экстаз инфернальный. Враг его, от кого узнана была вся история, любил прихвастнуть, измыслить, — однако не столь же злые вещи. Я думаю, что великий писатель действительно был у него и каялся. Но это не значит еще, чтобы он действительно сделал, в чем каялся. Бывают помышления, которые приобретают для человека реальность как бы свершившихся фактов. Недаром же Христос говорил, что половые помышления такой же реальный грех, как и половые деяния. И я думаю, что с таким-то помышлением, создавшим яркую галлюцинацию, мы в данном случае имеем дело... А, впрочем, — вздохнув, отуманился он, — чего не бывает на свете...

Затем между ним и Загуляевым опять завязался спиритический спор, — М.А. спиритов отстаивал, Соловьев относился к ним весьма скептически, с насмешкою и нелюбовью. Я в этих вещах не знаток и не любитель; мне стало скучно, и когда часы пробили одиннадцать — время ехать в редакцию, читать нумер, — я откланялся и ушел.

1900

IV
(ЗАМЕТКА О ЛЕКЦИИ)

В.С. Соловьев прочитал в Думе лекцию о конце мира, во время которой кто-то свалился со стула. Публика и газеты думали, что — со страха пред антихристом. Но свалившийся протестовал в газетах, уверяя, будто В.С. Соловьев про-

сто навел на него дремоту, и, опасаясь заснуть так, что потом и светопреставление не разбудит, он стал возиться на своем стуле; думский стул неравной борьбы не выдержал, и — случилось как раз то происшествие, о коем поется в детской песенке:

Стул подломился,
Король покатился...

Человек, охочий сближать великое со смешным, может много наострить на тему этого неожиданного совпадения, — помянув и о горячем учителе истории из «Ревизора», и об Александре Македонском, и об убытке казны, и, наконец, даже просто о черте в стуле, которого В.С. Соловьев сулил присутствующим до тех пор, пока черт не возгордился и не начал въявь безобразничать. Одна духовная особа, присутствовавшая на лекции Соловьева, так, по крайней мере, и объяснила странное крушение стула, которым началось мировое крушение, — громогласно возопив, когда оно свершилось:

— Вот что значит все об антихристе да об антихристе... Договорились!!!

Конец мира, однако, за концом думского стула не воспоследовал; не пришел и антихрист, а пришел думский сторож, подобрал и унес бренные останки злополучного стула, заменив его другим. Инцидент со светопреставлением, стало быть, действительно, был исчерпан только тем, что

Стул подломился,
Король покатился...

Кстати: не так давно, роясь в старых журналах, я нашел смешное указание, что, когда представлен был в цензуру сборник русских песен Киреевского, то из-за двух этих стишков детского лепета книга чуть-чуть не была задержана: цензор из разряда Загорецких нашел их опасными для пре-

стижа высшей власти. Вопрос восходил по инстанциям до шефа жандармов, — и лишь этот всемогущий человек дореформенной России по зрелом размышлении нашел себя вправе дозволить королям иметь плохие стулья и сваливаться с них иной раз, как случается свалиться обыкновенному смертному.

Теперь — два слова о «черте в стуле», которого насулил В.С. Соловьев.

Я не знаю, скоро ли кончится мир, как предсказывает В.С. Соловьев, и по тому ли церемониалу. Этой хорошей старой машине часто пророчили крушение, а она все живет и работает, даже и не думая уставать. Пламенный творческий дух, который некогда ослепил сиянием своим мудрого Фауста в его профессорской келье, покуда как будто еще нигде не дремлет и вовсе не походит на господина, готового от зевоты свалиться со стула.

In Lebensfluthen im Thatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff'ich am sausenden Webstuhl, der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid*.

Но, если бесконечен мир, то, несомненно, наоборот, конечна цивилизация, существующая в мире и управляющая,

* В потоке жизни, под напором дел
Я то взлетаю, то опускаюсь,
Мотаюсь туда и сюда!
Рождение и смерть,
Вечное море,
Переменчивое ткачество,
Пылкая жизнь,
Так я творю жужжащей прялкой времени
И создаю божеству живые одежды (*нем.*).

до известной степени, судьбами, если не всего мира, то весьма значительной его части. Цивилизация есть стремление человечества к божеству. Начиная с полузверского, дикого состояния все известные доселе исторические цивилизации росли, развивались и множились до тех пор, пока не достигали во внешних формах и проявлениях своих действительно почти божественной мощи и изящества. И, став на эту дивную высоту, все цивилизации начинали смутно сознавать, что никогда еще божество, то есть идеал мудрости, справедливости и любви, не было так далеко от мира, как в эту минуту, когда она, цивилизация, пройдя ряд вековых усилий и испытаний, по-видимому, торжествует над миром. Это — момент перелома, после которого для цивилизации начинается период умирания. Она долго и упорно борется за свое существование, за свою правоту, но ее неумолимо разлагают самонедовольство верхних общественных слоев и старые, но вечно юные, неизменные со дня рождения человечества идеи божественной мудрости, справедливости и любви, которые, как забытые слова, выплывают откуда-то со дна и с упреком стучатся в лучшие умы смертельно заболевшей цивилизации. Смутное предчувствие говорит им: «мы кончаемся» — за триста-четыреста лет до действительного конца. И они думают, что конец их — в то же время конец всего видимого мира, потому что они не в состоянии представить себе, что мир может существовать в реальности на иных основах, чем они сами существовали. Им хочется думать, что он умрет с ними вместе и воскреснет уже преображенным призраком прежнего мира, в котором человек из естества своего сохранит начало цивилизующее, то есть приближающее к божеству, — дух, — но не останется у него начала, борьба с коим и составляет предмет цивилизации и зловредному влиянию коего приписывается отдаление от божества, — плоти. И мистически настроенная фантазия рисует им мощные образы грядущего переворота, как он начнется, свершится и пе-

рейдет в примирение человека с божеством. Это — эпоха покаяния цивилизации, эпоха предчувствия казни за попытку выстроить башню до небес и стать подобными богам, ведающим чрез запретный плод, что есть добро и зло.

Люди, любящие старую цивилизацию, трепещут, создавая пессимистические системы; люди, воскресившие в душах своих вечный божественный идеал, чают разрушения старой цивилизации как духовной революции, долженствующей создать новый мир. Властителями умов, двигателями литературы становятся: сатирико-философский этюд — как прощание с прошлым и апокалипсис — как завет грядущего.

В.С. Соловьев, — несомненно, один из тех мистических умов, которые инстинктом чувствуют, что наша 15-вековая культура, самозванно величающая себя христианскою, дошла в своем развитии приблизительно до такого же переломного предела, какой, например, в пятидесятых-восьмидесятых годах первого века нашей эры пережила античная культура греко-римского мира. И ему захотелось написать апокалипсис, подобный тем, которые во множестве писались в сказанное время. Наше общество, хотя и христианское, Новый Завет знает плохо, — ведь и к Евангелию-то его больше Толстой повернул в последние годы! — и этим объясняется, что лекция г. Соловьева произвела на Петербург впечатление какой-то отвлеченной поэтической фантазии, почти мистификации. Я не был на чтении и знаю о нем лишь по газетным отчетам. Но и из них видно, что г. Соловьев возвещал миру, если не «Откровение Иоанново», то другой апокалипсис, значением и качеством пониже — вроде «Книги Эноха», «Успения Моисеева» и т.п. Все эти разговоры об антихристе, маге Аполлонии (даже имени-то г. Соловьев не подновил) etc., включительно до провала воинства антихристова в тартарары и появления Христа в отверстом небе — перепев своими словами от 12 главы «Откровения» включительно до первого стиха главы 21-й: «И увидел я новое небо и новую землю,

ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря нет». Фантазия г. Соловьева не его собственная, а взятая напрокат у южан Иудеи и Сирии, чаявших 1850 лет тому назад гибели старого Рима и старого Иерусалима для того, чтобы создать новый Рим и грезить о новом полудуховном Иерусалиме. Прологом к новому Иерусалиму завершает свою фантазию и г. Соловьев. Ибо, когда антихрист провалился, а Христос пришел с победою вновь на землю, чему же учредиться на последней, как не тому millennium, блаженному тысячелетию полудуховного, полуплотского царствия Христа на земле, о котором мечтали Ириней Лионский, Юстин Философ, Лактанций?

Но если фантазия В.С. Соловьева — не северного производства, а южного заимствования, то, с другой стороны, по условиям своего произвольного появления в свет фантазия эта несравненно более сродни сказкам, бесцельно и свободно рождающимся в праздном уме красиво мыслящего поэта, чем осмысленному и целесообразному созданию апокалипсисов. Если апокалипсис — пророчество для будущего, то для настоящего и прошедшего он — религиозное обличение. Автор «Откровения» видел живого антихриста — великолепного Цезаря Нерона — и твердо верил, что он антихрист, «зверь из бездны», число которого — 666 или, по другим спискам, 616 — криптограмма еврейского начертания Nero Caesar *. Он видел казни христиан, пожар Рима, революцию в Иудее, ужасы междуцарствия, предчувствовал неминуемую гибель Иерусалима, так же, как мы, сочувствуя бурам, конечно, предвидим, что Трансвааль будет раздавлен англичанами, — и эта реальная основа дала глубокую силу и многозначительность его аллегориям. В.С. Соловьев «фантазирует в воздухе»... Он не видал ни живого антихриста, ни волхва и лжепророка его и сочиняет их из собственной головы. Поэтому вместо гроз-

* Нерон Цезарь (*лат.*).

ных, стихийных апокалипсических образов, на два тысячелетия неизгладимо запечатлевшихся в памяти человечества, у г. Соловьева антихрист вышел просто недурным из себя, образованным, честолюбивым и самодовольным литератором, лет 33-х, а состоящий при нем Симон-волхв, alias * маг Аполлоний — профессором белой и черной магии и специалистом гипнотических внушений. Это — Сигма и Осип Фельдман, а вовсе не антихрист с лжепророком его.

Г. Соловьев играл в воздушные фигуры, и вследствие того лекция его потеряла целесообразность и практическую обоснованность. «Как ветер, песнь его свободна, зато, как ветер, и бесплодна». Это — игра в умственный lawn-tennis **, а не откровение. Чтобы сделать соус из зайца, надо прежде всего иметь зайца, — чтобы писать трактаты об антихристе, надо исторически обзавестись антихристом. Но — всемирная история покуда не создает такового, и не Чемберлена же с Родсом жаловать в антихристы. Это для них чести много! Скажут: антихриста нет пред антихристом. Ну вряд ли. Проповедь так называемого «сверхчеловечества», которою завершилась наша мнимохристианская цивилизация, конечно, антихристова проповедь. Но для того, чтобы явиться ее практическим осуществителем, будущему антихристу не хватит еще надолго того огромного фактора, который так легко превратил в антихриста Нерона: единства цивилизации в мире и единой власти ее именем. Сейчас нету властителей мира, и вряд ли они могут быть. Россия, Англия, Китай владеют гораздо большими земельными пространствами, чем владела Римская империя, но — владеют не безапелляционно, а в строгой политической условности взаимных интересов и культур. Если появится антихрист в Англии, он еще не будет повелительным антихристом для России, а разве лишь

* То есть, тот же (*лат.*).

** Теннис (*англ.*).

явится для какой-нибудь кучки русских англоманов антихристом, так сказать, совещательным. Если же, паче чаяния и — сохрани Бог! — антихрист родится «от семи дев» в пределах Российской империи, то будем уповать, что гнилой Запад не примет его уже из одной зависти и ненависти к нашей «самобытности». Так что мы останемся при своем антихристе, а Западу придется обзавестись своим. А вернее своими, ибо сомнительно, чтобы, например, антихрист немецкий мог приобрести популярность во Франции, а антихрист-француз и — у пруссаков. А раз пойдет на антихристов такая конкуренция, то авось и дело кончится благополучно, без светопреставления. Просто — как твари злобные и сверхчеловеческие — антихристы антихристов слопают, и останутся от них одни хвосты, каковые невозбранно будет поместить на память и поучение потомству в петербургскую кунсткамеру или парижский музей «Cluny».

Антихрист есть единство царства плоти, противопоставленного царству духа, царству Божию. А, быть может, единственный успех, достигнутый новою цивилизацией после падения старой, античной, — что царство плоти, царство от мира сего, раздробилось на сотни тел, бессильных сомкнуться общим походом на царство духа, которое пребывает все то же единое, вечное, непоколебимое, цельное... Антихрист — единая мировая монархия, единая бездушная наука, единая плотская власть над землею. Эта власть стала невозможною, едва цивилизовалась пятая доля земного шара. Даже раздробясь на семь-восемь мощных властей, не считая десятков маленьких, она не в состоянии уже управиться с тем, что у нее есть. Быть может, будущность нашей истории совсем не в огромных единовластных государствах, но в союзных федерациях, в какие выродилась под конец своего существования Римская империя и к которым придется вернуться. Но это — улита едет, когда-то будет! И вряд ли на борзом коне, а не именно на такой долго едущей улите ползет к нам и соловьевский антихрист.

1900

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

От автора

У каждого человека в жизни бывают катастрофические минуты душевных потрясений, когда он вдруг весь озаряется внутреннею, так сказать, «переоценкою ценностей» и с изумлением чувствует, что вот вдруг исчезло из жизни его нечто такое важное и хорошее, за что теперь — лишь бы воротить — с радостью отдал бы он многое из того, что у него в жизни осталось. А между тем до того времени исчезнувшее из жизни как будто совсем не играло в ней важной роли, мало помнилось, едва замечалось... Так здоровый человек не помнит о крови в своих венах, так, чтобы на себе понять, насколько человеку воздух нужен и дыхание дорого, надо ему заболеть астмою...

Обыкновенно подобные потрясения следуют за смертью кого-либо, сыгравшего в вашей жизни роль гораздо большую, чем вы, да и тем более сам он подозревал...

Так в свое время потрясла меня смерть А.П. Чехова, — человека, с которым я, собственно говоря, вовсе не был близок и, хотя знали мы друг друга очень много лет, но видались редко, переписывались мало и коротко... Почему? Мне самому было странно в печальные июльские дни 1904 года чувство огромной потери, ворвавшейся в жизнь мою, — было почти досадно на неожиданную «сантиментальность». Ну, умер хороший пи-

сатель, хороший человек, — мало ли умирает хороших писателей и хороших людей? Ну, великая потеря России: мало ли она несет великих потерь? Ну, все-таки не чужой умер, смолоду были товарищи: мало ли я товарищей хоронил гораздо более близких, теснее со мною живших, чаще и интимнее видавшихся, вместе делавших то или иное живое, непосредственное дело?.. Откуда же эта, почти небывалая, лютая, смертная тоска? Почему мне этого далекого, вдали умершего Чехова больше и острее жаль, чем всех — да, решительно так оно, нельзя лицемерить, — всех близких мне людей, которых я ранее хоронил? Хотелось искать внешних объяснений: ссыльная тоска, нервы, развинченные одиночеством... Нет, не то! совсем не то!

И потому не то, что так оно и осталось — чувство это — осталось, когда минуло одиночество, отошли ссыльные дни, нервы успокоились. Семь лет Чехов лежит в могиле, а чувство утраты живет... что потерь за это время пережито! И, однако, они не заслонили ту. Каждая горька сама по себе, а та глядит из-за них, как черный фон, точно с нее-то вот именно все и началось... Семь лет, а чувство — все то же. Оно давно потеряло свою остроту, болезненность первых дней, стало хроническим, но — как редки дни, когда оно о себе не напоминает! И, утратив жгучую остроту, оно выросло вширь и вглубь, оно вошло в плоть и кровь, сделалось огромною привычкою жизни, второю натурою... В 1911 году — семь лет спустя — я, спокойный, с еще большею правдою, с еще большею сознательностью убеждения повторяю тот вопль души, который непосредственно вырвался у меня, когда телеграмма сообщила мне смерть Чехова:

Я не знал, как я тебя любил!..

Думаю, что, говоря об этих субъективных переживаниях, я выражаю не одни свои личные чувства... Много, много людей встречал я и встречаю, которые признавались и при-

знаются, даже с самоудивлением каким-то, в этом странном явлении — росте посмертной любви к Антону Чехову... Да это и на массе заметно! Есть ли народ, более равнодушный к своим отшедшим, чем мы, русские? Наши поминки и тризны роскошны, шумны и красноречивы только под свежим впечатлением утрат. Проходит год, другой — и хоть спрашивай по Кольцову:

Чья это могила, —
Тиха, одинока?

Вот на этой самой неделе, как пишу я эти строки, прочитал в газетах две телеграммы:

В пятую годовщину кончины Герценштейна к панихиде не явилось *никого*. Не приехало даже лицо, по телеграмме которого была заказана панихида.

Стасюлевича забыли в полугодовой срок...

Комиссаржевскую уже забывают...

О! Я совсем не виню общество за эти и другие забвения. Нет человека, который менее меня сочувствовал бы всяким парадам и церемониям вокруг мертвого тела и земляных бугров, оное скрывающих...

Мертвый в гробе мирно спи.
Жизнью пользуйся живущий!

Не для упреков эти слова говорятся. Обществу надо жить и живое дело делать, а не по кладбищам время свое проводить... Мертвые никуда не уйдут, а живым пора и надо идти далеко, далеко, далеко, много, много, много, трудно, трудно, трудно...

Я только оттеняю факт.

В то время, как у нас на Руси все великие могилы пропорционально отдалению времени умаляются и низятся, могила Чехова все растет и растет.

Никогда не остается она без пилигримов, цветов и благоговейной скорби...

В предпоследний день, проведенный мною в России пред выездом за границу, следуя через Москву, воспользовался я промежутком от поезда до поезда — отправился на Воробьевы горы: посмотреть на великий город, с которым так много связано в жизни моей и которого, быть может, уже никогда не суждено мне увидеть снова... Встретил Виктора Александровича Гольцева, уже старого, облыселого, больного...

— Какими судьбами вы здесь, Виктор Александрович?

Он показал рукою на белеющие за рекою стены Девичьего монастыря:

— Оттуда... Я теперь каждый день там...

— Зачем? — изумился я, ибо связать идею Гольцева с идеей монастыря возможно разве в фантастическом сне каком-нибудь.

А он в свою очередь удивился:

— Как, зачем?.. От него... Он же там... Антон Павлович...

И смотрел я на него, старого, облыселого, больного, — и казалось мне, что стоит предо мною призрак восьмидесятых годов, призрак, тоскливо блуждающий вокруг могилы, куда преждевременно сложен и землею зарыт весь их смысл, все их откровение...

И чем дальше от смерти Чехова, тем больше открывается мне тайна, почему он становится все дороже и дороже нам, пожилым людям, почему из нас начали любить его даже те, кто был к нему совершенно равнодушен при жизни (и даже кое-кто — враждебен!), почему с таким глубоким, уже не только психологическим, но и историческим интересом начала вглядываться в него новая молодежь — наши дети. Им — без Чехова — не понять отцов, нам — без Чехова — не понять, не осветить, не простить своего времени...

Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою!..

У меня есть мечта — написать о Чехове большую книгу. Не знаю, удастся ли мне выполнить это намерение: между ним и мною стоит так много незавершенных больших работ, а жизнь человеческая стала коротка, и время бежит, бежит... Покуда я нахожу не лишним собрать разные свои отклики на вопросы и недоумения о Чехове, всплывшие со времени его смерти; я следил за ними со вниманием, насколько мне позволяла моя кочевая жизнь... В этих заметках, конечно, могут быть ошибки памяти, но должен все-таки сказать, что, когда они появлялись в разных периодических изданиях, то поправок не вызывали, а мне, как читатель увидит, приходилось поправлять довольно много у довольно многих. Ибо окружить Чехова легендами имеется охотников не мало. Думаю, что собрание заметок прочтется не без интереса большою публикою, которая Чехова любит и усердно ищет искренних о нем слов, и будет не без пользы для исследователей Чехова, как материал, записанный с натуры и объективно, ибо — если мне на веку своем приходилось горячо вступаться за память Чехова, когда на нее делались неправые нападки, из лагеря ли российских консерваторов, из лагеря ли индивидуалистов и спиритуалистов, то в равной мере случалось мне и протестовать против неразумного и слепого обожествления Чехова, восхищения всем, что в Чехове было, — без разбора — хорошего и дурного, против попыток создать канон чеховской непогрешимости. Из человекообразных — не грешат только статуи на монументах. Ну а Чехов — менее всего статуя и всегда был, есть и будет человек, «человечиссимус»!.. И в этом-то именно его великое значение, смысл и корень его влияния. Великих писателей много было на Руси. Бывали величины, стихийно большие Чехова, сотворившие такие громадные дела, что священный ужас берет, когда на них оглянешься. Но ни с кем, решительно ни с кем, — кроме Пушкина, — русский человек не чувствовал себя настолько своим, попросту интимным, с глазу на глаз другом, вровнях, бесстрашно и откровенно советующемся о делах и мыслях жизнишки своей. Как у Пушкина, была

у Чехова большая внутренняя цельность творчества и жизни, — и была она насквозь, до последней малой и глубокой черточки, русская... Никто не писал таких хороших и простых писем, как оба они — Пушкин и Чехов, никто не был так прост, ясен, полон юмора в житейском обиходе... И ни о ком другом не думаешь с такою любовью, с такою грустью за них, с такою радостью за то, что они — наши, с такою обидою на безвременья, погубившие их, с такою верою и надеждою в народ, их породивший.

А. Амфитеатров

Fezzano
8 февраля 1911 г.

I

Памяти Антона Павловича Чехова

Я не знал, как я тебя любил,
Я далек тебе живому был,
Я кипел и пламенел в борьбе —
Редко помнил, думал о тебе...

Злая весть пришла издалека —
Затряслась с письмом моя рука,
К горлу шар тяжелый подошел...
Я прочел письмо иль не прочел?

И хожу, хожу... а мыслей нет!
И оделся в траур кабинет,
И пятно заката на стене
Позолотой гроба мнится мне!

О, как мир внезапно опустел!
Без души осталось сколько тел!
Потому что их душа была —
Только свет от твоего чела.

Сквозь погост неживших мертвецов,
Без могил, без пенья и венцов, —

Как сокрытый бог, свершил ты путь,
И скорбел, и говорил им: — Будь!

И рыдали мертвые глаза,
И живила едкая слеза...
Чтобы жизнь в их тление пролить,
Дал свою ты душу разделить!

И живет, живет твоя душа,
Как луна, светла и хороша,
В каждой скорби-грусти на Руси,
Где ни глянь, кого ни вопроси...

...Меркнет запад, в городе огни,
Барки спят под берегом в тени,
Лает пес, на ночь освирепев,
На реке — гармоники напев.

Детка плачет, женщина поет,
По доске чугунной сторож бьет,
Зашумел, запел кленовый сад...
Это — ты, усопший бог и брат?

Всюду, где тоскует красота,
Скорбь твоя росою разлита...
Никогда мне ближе ты не был!
Я не знал, как я тебя любил!

Вологда
2 июля 1904 г.

II
В ПОСМЕРТНЫЕ ДНИ

1

Прекрасным светлым вечером 2 июля получил я телеграмму о смерти Антона Павловича Чехова. Под окнами моего дома яркая излучина реки, видная далеко-далеко на

восток и на запад. Река жила в печальном огне заката, усыпанная десятками лодок. Скрипело концертино. Пели хором молодые голоса:

Хорошо было детинушке
Сыпать ласковы слова,
Да трудненько Катеринушке
Парня ждать до Покрова!..

И хотелось мне выбежать на бугор над излучиною и крикнуть им туда, на реку:

— Не пойте! Антон Павлович Чехов умер!..

И знал я, что, если выбегу и крикну, то замолкнут скованные ужасом голоса и онемеет унылая река, и надвигающиеся сумерки накроют ее, как черный траур. Потому что голос мой, отравленный рыданиями, прозвучал бы тою же безысходною тоскою, как тот голос, который возвестил когда-то греку-корабельщику в Ионическом море:

— Скончался великий Пан!

Да, умер великий Пан! великий Пан русской природы, русского бытового уклада, разносторонней русской скорби, немногих, скромных и робких русских радостей. Умер человек, который дышал одною жизнью с Россией, который весь был соткан из русской стихии, грустной, покаянной, самопроверяющей, самобичующей... Умер гениальный художник, проникновенным чутьем своим создавший столько русских, неотъемлемых от нас, плоть от плоти и кость от костей наших типов, что если бы собрать и поселить вместе все действующие лица Чехова, то возник бы целый уездный город. И был бы он — настоящий русский город, такой как почти все наши великорусские города: географическая точка местонахождения в одном сборном пункте нескольких тысяч людей, недоумевающих, зачем они существуют, зачем тянулось и извивалось их прошлое, куда поведет будущее, и стоит ли его ждать...

Сейчас не время и не место оценивать и подсчитывать громадность потери. Она ошеломляет, подавляет, от нее, проклятой и неожиданной, опомниться нельзя! Боже мой! Предо мною лежит его недавнее письмо — милое, веселое письмо о «Вишневом саде», с бодрыми шутками, с обещанием скоро увидеться... Боже мой! Он только что собрался ехать на войну, врачом, изучать, как убивают друг друга и умирают друг от друга охваченные стихией разрушения люди... Боже мой! Давно ли он улыбался Москве, — кто думал, кто мог, кто посмел бы думать, что прощальною улыбкою?

Я узнал Антона Павловича двадцать два года назад в редакции юмористического журнала, когда он был молодой, здоровый, веселый, полный какой-то почти непроизвольной даже, механической будто наблюдательности, со смехом в юных глазах и серьезными складками над глазами, — когда он звался Антошею Чехонте и говорил мне своим глуховатым басом:

— Когда мне будут платить пятнадцать копеек за строчку, я закажу себе фрак и стану думать, что я великий писатель.

Обманывал ты, лгал на себя — никогда не лгавший человек! Строки Чехова давно уже стали драгоценнее золота, а великим писателем считать себя он так и не выучился, и когда чья-либо восторженная критика или благоговейная беседа говорили ему: пойми же самого себя, взгляни и возрадуйся, как ты велик! — он отступал, смущенный, сконфуженный, почти в испуге. Чехов был человек скептицизма истинно-трагического. Он чувствовал себя в жизни, как чувствовал бы естествоиспытатель огромных знаний и притом с зрением, обостренным до силы микроскопа. Он проникал и в других, и в самого себя до последних глубин человеческой природы, до мельчайших пружин ее таинственного механизма. И вот, в конце концов, он из говорливого юноши с смеющимися глазами переродился в молчаливого, преждевременно пожилого человека, а в глазах его появилась и застыла ясная и неподвижная, внутрь себя обращенная скорбь — роковая скорбь стра-

дающего «человекобога», ушедшего в прозорливые тайны самопознания, недоступная к пониманию даже лучшим из умов обыкновенных, и потому одинокого, одинокого, одинокого в жизни, как — печальный полубог-полузверь, — мечтающий сфинкс среди пустыни. Мы знаем много мыслей Чехова, а я все-таки думаю, что он успел бросить нам лишь крупицы своей бездонной души, — снял лишь верхний слой богатого закрома. В этом человеке помимо всего, что он явно творил, всегда тлела особенная, внутренняя работа, таинственно, — может быть, даже не всегда сознательно для него самого, — подготовлявшая его будущие откровения. И владела им эта пожирающая сила мучительно и властно, и затаил он в себе власть ее, чтобы не остаться непонятым и странным, даже перед самыми благожелательными — больше, даже пред самыми близкими и родными людьми. Мне известны случаи, когда иным поверхностно-умным охотникам поговорить с знаменитостью и даже специалистам по этой части Чехов не только не нравился, но даже казался... глупым! Покойный Курепин, обожавший дарование Чехова и едва ли не первый благословивший его в печать, так и умер в убеждении, что Чехов — огромный талант, но плохая голова да еще скрытная, черствая натура. А между тем были уже написаны и «Скучная история», и «Дуэль», и «Степь»!.. Всю силу и глубину мягкой до детскости, любвеобильной души Антона Павловича можно было взять сразу только инстинктивным сочувствием; исподволь они требовали очень пристальной и любовной вдумчивости. Надо было полюбить его и поверить ему, — тогда сфинкс открывался вам, красноречивый уже в молчании своем, не нуждаясь пояснять себя многими словами, и рос, рос громадою, пока не заслонял собою весь ваш умственный горизонт. И тогда, в священном трепете, вы понимали, проникаясь им во всем существе своем, что пред вами — человек великий.

Я после молодых лет совместной работы встречал, видал Чехова и переписывался с ним — все через большие

промежутки времени, редкими урывками. И при каждой новой встрече я поражался, как быстро и полно мудрел и старел внутри себя этот огромный ум. К сорока годам у Чехова был уже взгляд вещего пророка, с памятью нескольких столетий, с печальным опытом позади, без радости в думах о будущем. Все знают, как скромен был Чехов. Он едва ли не единственный крупный наш писатель, о котором рекламы нет и не было даже в форме «анекдотов из жизни». Публика любит рассказы о рассеянности писателей. Не думаю, чтобы Чехова можно было назвать рассеянным, — слушал и наблюдал он с изумительно чутким и терпеливым вниманием. Но за рассеянность можно было иногда принять то хроническое состояние задумчивости, «зрения, обращенного внутрь себя», о котором я говорил выше и которое, когда Чехов не следил за собою, вырывалось вслух словами, вряд ли вполне чаянными для него самого и вполне неожиданными для собеседника. В 1892 году я сидел у него на Малой Дмитровке и рассказывал об Италии, откуда только что возвратился. Антон Павлович ходил по кабинету, расспрашивал, о себе кое-что рассказывал. Потом разговор перешел на сторонние и общелитературные темы. И вдруг глаза мои встретили уже знакомый, ясно и отвлеченно осмысленный взгляд человека, необычайно важно задумавшегося о чем-то далеком, другом, и меланхолический басок прогудел мягко и решительно:

— Надо ехать в Австралию.

А затем Антон Павлович спохватился, даже слегка покраснел и живо возвратился в разговоре «на первое».

В творчестве он выливался весь, полным воплощением мысли, как выносил ее и сумел сказать — до самого дна. Печатными листами или текстом для сцены он давал все, что сам знал о предмете действия и характерах его героев, и еще дальнейших объяснений было требовать от него уже напрасно. Артисты Московского Художественного театра

неоднократно рассказывали мне, как плачевно кончались попытки вызвать Чехова на толкование написанных им ролей. Твердо высказавшийся автор смущался, как застигнутый врасплох, улыбался и гудел какую-нибудь общую, ничего не прибавляющую характеристику, вроде:

— Послушайте... знаете, он человек такой... веселый...

Или:

— У него светлые пуговицы.

Впечатление, однажды захваченное его наблюдательным механизмом, оставалось в Чехове жить навсегда, покуда, выработавшись, не вырывалось каким-либо чаянным или нечаянным экспромтом. И это — до мельчайших мелочей. Мне рассказывал А.Л. Вишневский (артист Московского Художественного театра): «Чехов остался чем-то недоволен в первом представлении «Дикой утки» или другой какой-то пьесы Ибсена и не умел или не хотел выразить, чем именно. Прошло три месяца. Чехов и Вишневский в подольском имении Антона Павловича удят рыбу. Молчат. И вдруг Вишневский слышит, что Чехов смеется, как ребенок.

— Что вы, Антон Павлович?

— Послушайте же, нельзя Артему Ибсена играть!

А об Ибсене все забыли уже и думать! А он думал...»

Художественный театр звали, и справедливо, театром Чехова. Но и благодарный Чехов, воскрешенный этим театром к призванию и успеху драматурга, после недостойного отношения к пьесам его на казенных сценах сроднился с Художественным театром до полной неразрывности. Женитьба писателя на талантливой артистке О.Л. Книппер закрепила его тесное дружество с делом Станиславского и Немировича-Данченко. Вряд ли Антон Павлович меньше любил театр их и думал о нем не столько же, как они сами. В письме, полученном мною от Чехова всего шесть недель назад, дышит такая теплая, хорошая любовь к этому симпатичному делу.

Разумеется, не Чехову было жаловаться на неудачи в литературной карьере. Он был признан и публикою, и критикою почти с первых своих начинаний, едва из московского «Будильника» перешел в петербургские «Осколки» и создал для них сотню миниатюр, сложивших потом впервые прославившие его «Пестрые рассказы». Затем — нововременский период, с почти влюбленным благоговением к Чехову А.С. Суворина. Затем — «Русская мысль», «Северный вестник» и тесный союз с передовою частью русской печати. Затем — период Художественного театра, европейская слава, обеспеченное положение... казалось бы, счастливчиком путь-дорогу совершил, совсем Sonntagskind *, в сорочке родился! А между тем этот счастливец томился глубоким и искренним самонедовольством, полным недоверия к существу своего успеха и, — быть может, больше того, — тяжелых сомнений в самой нужности своего творчества. Только когда я видел Чехова по возвращении с Сахалина, то нашел его хотя очень мрачным, но собою как будто довольным, в живом сознании, что он сделал важное общественное дело, значение которого не может подлежать спору. Я не скажу, чтобы Антон Павлович был совершенно равнодушен к *неуспеху* своих произведений: например, нелепый провал «Чайки» Александринским театром страшно потряс писателя и несомненно отнял у его жизни несколько месяцев, если не лет. Но успех свой он принимал как-то грустно, скептически, не без печальной насмешки втайне и над самим собою, и над честь воздающими... Пессимистический потомок Экклезиаста, он носил его начертание в сердце своем: vanitas vanitatum et omnia vanitas **. Я вспоминаю Чехова, после первых петербургских лавров и пушкинской премии, в дружеском доме одного московского поэта, угрюмым, как ночь.

---

* Счастливец, баловень; букв.: воскресное дитя (*нем.*).

** Суета сует и всяческая суета (*лат.*; Экклезиаст, гл. 1. ст. 2).

Спрашивают его:

— Что же вы поделывали в Петербурге?

— Учился говорить генеральским басом.

Хозяйка его попрекнула:

— Вы нас совсем забыли, Антон Павлович. Отчего перестали у нас бывать?

Он усмехнулся и ответил:

— Да вот, говорят, мы, великие люди, должны знаться тоже только с великими.

Фраза эта совсем ошеломила было бедную даму, но когда она, вскипев, пристально взглянула на Чехова, то встретила такой печальный взгляд, такую страдальческую улыбку, что сразу поняла тяжелую иронию ответа. Величие упало на плечи Чехова, как неожиданный, сверхсильный груз, и он потом, до конца дней, все щупал свои мускулы: в подъем ли? выдержу ли? оправдаю ли? Его долго мучила мысль, что он не написал романа, чем, кстати сказать, часто и без толка попрекала его критика, и, сколько раз ни видал я его до 1898 года, в каждое свидание он намекал на начатый или задуманный план романа. Взыскательность его к себе в литературной работе и требовательность в том отношении, что надо писать только дело, дошло в последний болезненный год жизни до беспощадного чирканья страницы за страницею, слова за словом.

— Помилуйте! — возмущались друзья. — У него надо отнимать рукописи. Иначе он оставит в своем рассказе только что — они были молоды, влюбились, а потом женились и были несчастны.

Упрек этот был поставлен прямо самому Чехову. Он отвечал:

— Послушайте же, но ведь так же оно в существе и есть.

Почетом Чехов дорожил совсем мало. Человек отнюдь не боевой, он не стремился в вожди, не хотел и не умел быть воителем, но в доблести стоять на своем убеждении против каких бы то ни было сильных течений вряд ли много ровесников у Чехова

среди интеллигентной России *). Какие бы ветры ни дули, он, русский Экклезиаст, стоял под ними недвижимый и печальный и говорил правду, одну голую, горькую правду. Лесть — теням ли прошлого, силам ли настоящего, всходам ли будущего — ни разу не осквернила его вещих уст... Это был органически безобманный человек, не нуждавшийся ни в мишуре, ни в дешевых рукоплесканиях. И вот уж — правда-то: «Волен умер ты, как жил!»

Антон Павлович был очень обрадован успехом «Вишневого сада», но его скептицизм к самооценке не покинул его и здесь. Когда на шумном московском чествовании взволнованный Владимир Иванович Немирович-Данченко приступил к чтению адреса, начинавшегося обращением: «Дорогой, многоуважаемый Антон Павлович!» — многие заметили, что Чехов улыбнулся... Потом на вопросы он объяснил свою улыбку:

— Послушайте же, я же вспомнил. Меня чествовали после второго акта, а в первом Гаев говорит именно такую речь к столетнему книжному шкафу... «Дорогой, многоуважаемый шкаф!..» Я вспомнил...

Огромно, но и страшно иметь мозги, которых нельзя утешить, которых не в состоянии опьянить никакое сообщество толпы, никакой восторг самолюбия! Недавно кто-то из критиков сказал, что Чехов, постигнув пошлость человеческую глубже и подробнее, чем кто-либо до него, стал писателем роковым и страшным. Да, он страшен. Неотразим и страшен. И сам он понимал устрашающее начало в таланте своем и — к концу жизни — пытался остановить потоп обличенной и отчаявшейся в себе пошлости радугами новых светлых надежд... Написал «Невесту» и «Вишневый сад», но даже и в этих гимнах молодости «струны печально звенели»! Скорбь, отравившая чеховскую мысль, умела и любила улыбаться сквозь слезы... Он и самый грустный, и самый смешливый наш писатель.

---

*) Достаточно вспомнить его благородный отказ от звания академика, когда полицейским вмешательством лишен был этого звания Максим Горький.

«Написал я комедию, но, кажется, вышел фарс!» — писал Антон Павлович около года тому назад Московскому Художественному театру.

Фарс этот оказался глубочайшею драмою «Вишневого сада»! Так взыскательно относился к себе этот удивительный человек, никогда не разлучавшийся с мыслью, что родина ждет от него большого-большого слова, и потому каждое слово свое весивший строго и придирчиво: оправдает ли оно доверие общественное?

Чеховым была поставлена заключительная точка гоголевского течения в русской литературе, в Чехове умер законченный период литературный, начало которого в Гоголе. Умер, конечно, чтобы вечно жить. Ах, господа! Перед тем как сесть за эту статью, шел я на почту скучными, малолюдными улицами и смотрел на их жизнь, на дома и лица встречных людей... И шли они, шли бесконечною чередою, красивые и безобразные, умные и глупые, богатые и бедные, печальные и веселые, счастливые и несчастные, — знакомые знакомцы, — герои чеховских рассказов... И из чеховского рассказа был полицеймейстер, пролетевший мимо меня в экипаже на шинах... И из чеховского рассказа был на почте телеграфист, который, завевая, писал мне квитанцию и сыпал на нее песок, словно хотел ее похоронить... Всюду он! Всюду Антон Павлович! Всюду его зеркало... Да разве не найду себя у Чехова и я, дописывая эту статью с мучительным и страстным угрызением совести, что не сумел сказать и сотой доли того, что хотел и был должен? Разве не найдете себя в портретах Чехова вы, которые будете набирать эту статью, корректировать, ставить в газету? Вы — мужчины и женщины обывательщины — которые будете ее читать?.. Все — в нем, и нет ему чужого. Скончался великий Пан! Умер поэт всех нас, — и все мы о нем, как летняя туча, заплачем...

Вологда

3 июля

2

И текут часы, текут, и нет других мыслей, как о нем, об Антоне Павловиче, а цинковый гроб с его прахом быстро движется к родной земле... «Земля ты и в землю отыдешь!..» Это о Чехове, о Чехове скажут! О, как дико прозвучат эти вечные слова, какою насмешливою несправедливостью, какою невероятною жестокостью нам покажутся...

Бывают глубокомысленные и важные писатели, которых общество прозывает сердцеведами. Я не люблю этого титула: уж очень он затаскан и опошлен. Когда я слышу его, мне всегда представляется огромное красное сердце в виде червонного туза, а писатель-сердцевед — вроде мага и волшебника, обязанного представлять публике с удивительным сим препаратом разные удивительные штуки. Комочек человеческого сердца совсем не вырезан в форме червонного туза, но ведь обыкновенными нашего брата, обывателя, сердцами возвышенные сердцеведы так мало занимаются! Их специальность — сердца героев, а у героев, Бог их знает, они, может быть, и червонным тузом. «Героя» неоплатоники определяли как существо полутелесное, не совершенно божественное, но сверхчеловеческое, не вовсе духовное, но уже вне нашей грубой материи. Определения «герой романа», «герой рассказа» всегда напоминают мне античных героев неоплатонизма. Они от земли, но как будто уже и сверх земли. Наш герой — именно всегда слишком «герой»: человек-то он человек, а как будто немножко и выше человека, как будто и живая статуя, глядящая на мир с услужливо подставленного пьедестала. За исключением Гоголя, от этого недостатка не умел отделаться ни один даже из великих наших сердцеведов-реалистов, а Гоголь недостаток наивно почитал достоинством и терзался огорчением, что в типах его решительно нет героического элемента, с «подъемом», и усиливался навязать им героизм во что бы то ни стало, и тогда создавал

вместо Чичиковых, Собакевичей и Маниловых манекены благодетельных откупщиков и генерал-губернаторов либо вычурные изломы художников Чарткова и Пискарева. Даже у Льва Толстого как у беллетриста при всей могущественной правде его было прежде влечение выискивать и писать людей необыкновенных, выше уровня жизни стоящих сравнительно с массою — на пьедестал. О Тургеневе нечего и говорить: его романы — роскошный музей героических статуй. Не без пристрастия к героизму и глубокое сердцеведение Достоевского. Раскольниковы, Карамазовы, Рогожины — все они в высшей степени люди, но как будто выше ростом средних людей, и именно «в высшей степени люди», и сердца их — великанские сердца с великанскими страданиями и пороками. Изумительно сильная психологическая проницательность Достоевского показывала читателю человеческое сердце, как показывают его теперь в народных аудиториях: вы ярко видите на экране каждый сосуд и весь процесс кровообращения и, увлеченный сложным и сильным видением, забываете и думать о том, что сердце, которое перед вами, величиною с вас самих и не могло бы поместиться ни в вашей груди, ни в груди вашего соседа Ивана Ивановича. Писатели, которые после Гоголя шли строго по его тропе, без увеличительных стекол героизма чрезвычайно редки, и не везло им. Самая крупная между ними фигура — Писемский — гигантский талант наблюдения при полной неспособности одухотворять и обобщать наблюденное, к тому же на полдороге загубленный службою дикой тенденции. Помяловский, Глеб Успенский... Последний, в противоположность Писемскому, был необычайно глубок духом и силен чувством, но косноязычен в словах, как Моисей, и обделен даром художественной выразительности.

Творческим гением этого подготовлявшегося направления пришел в русский мир Антон Павлович Чехов и утвердил его так прочно и ясно, что сейчас уже странно читать

беллетристику, иначе к жизни относящуюся. Он был врач, и профессия, к которой он был очень привязан, — так что близкие к Чехову люди часто трунили над великим писателем, что втайне он вожделеет к медицине гораздо больше, чем к литературе, — и профессия врача, хотя и не лечащего, наложила яркий и глубокий отпечаток на все его произведения, придав им совершенно особый характер: большего внимания к организму, чем к личности, — этой аналитической, до мелочного подробной вдумчивости в механизм общих причин и в случайности аномалий, какою создается талантливый медицинский диагноз. Почти все рассказы Чехова — иллюстрации к психическим дефектам психически здоровых, остающихся в быту нормальной жизни, но с некоторою душевною трещиною — людей. И так как жилка трибуна, общественного проповедника билась в Антоне Павловиче не сильно, то, не отвлекаемый ни потребностью жгучего сатирического протеста, как Гоголь, ни дидактическими тенденциями, как тоже позднейший Гоголь, Достоевский и Лев Толстой, Чехов пошел в своем специальном диагнозе гораздо дальше всех своих предшественников, дальше даже Мопассана, кого он сам почитал своим литературным отцом и с кем у него так много общего и так много разного. Если возвратиться к метафоре сердцеведения, то Чехов был первым нашим писателем-сердцеведом в самом наглядном и материальном смысле этого слова, то есть научно и детально понимавшим роль комочка, именуемого сердцем, в человеческом организме и, обратно, зависимость сердца от аномалий организма. В его произведениях наберется, вероятно, но одна тысяча действующих лиц: громадная литературная амбулатория, где он слушает, вглядывается, ощупывает, обдумывает мыслью, чувствует инстинктом тело за телом, твердо зная и памятуя, что в каждом из тел бьется не красиво вырезанный червонный туз, а маленький темно-красный комочек — и жизнь каждого из комочков была ему близка, мила и дорога, как хороше-

му врачу — жизнь каждого из его пациентов, безразлично умного или глупого, богатого или бедного, счастливого или несчастного, талантливого или бездарного. Медицина глубоко демократична. Для медика нет необыкновенных людей, — могут быть только организмы с отклонениями в сторону той или другой аномалии. Медик может с энтузиазмом преклоняться пред гением ближнего своего, но если он должен будет этого гениального ближнего своего лечить, то диагноз ставить придется ему теми же средствами, с тех же отправных точек и догадок, как если бы лечил он не гения, но дурака. И вот это-то медицинское единство диагноза создало великую новую силу Чехова, и если гоголевский период русской литературы поставил в нем заключительную точку своего развития, то сам он в то же время являлся отправною точкою для нового литературного периода, в котором аналитическая сила реального знания приходит на смену реалистическому воображению, большей или меньшей удаче психологических догадок. Величайший угадчик-психолог Толстой сильно сближается с Чеховым в «Смерти Ивана Ильича» и в недидактической части «Крейцеровой сонаты», придя гениальным чутьем к тем же формам и приемам, какие дали Чехову научная закваска материалистической науки и школы. В противность Толстому Чехов очень редко выбирал темою для своих художественных работ жизнь людей выше среднего интеллигентного уровня: у него нет ни князя Андрея, ни Анны Карениной, ни князя Нехлюдова, ни Пьера Безухова — прекрасных натур, выделившихся из массы своею необыкновенною красотою. Когда же Антону Павловичу приходилось иметь дело с «необыкновенным человеком», он поступал с ним именно — как медик с знаменитым больным: снимал с него все великолепие личности и оставлял его обнаженным, возвращенным в массу себе подобных организмом. Это — «Иванов», это — профессор «Скучной истории», это — Зинаида Николаевна в «Записках неизвестного чело-

века». Обнаженные, исследованные, продуманные, прочувствованные — и... земля! земля! земля!.. несчастные и скорбящие, как вся земля...

* * *

Сейчас я пересмотрел несколько писем Антона Павловича, сохранившихся у меня от разных годов. Когда он подписывал свою фамилию, то росчерк опускал длинною прямою чертою вниз. Кто-то уже давно объяснил мне, что такой росчерк считается графологами фатальным, выдает натуру глубокую, печальную, без надежд медленно и замкнуто уничтожающую себя. Сейчас, когда Чехов в гробу, росчерк этот оправдал себя... И тем большее производит он впечатление, что иные из писем веселы и бодры, улыбаются, острят. А внизу все-таки висит грозный могильный червяк, непроизвольно выдающий основу натуры этого развеселившегося больного человека, — вечно соприсущее ему понимание смерти в себе и во всей природе, тихое memento mori*. Я заклятый враг «личных воспоминаний с чертами из жизни» и печатания писем знаменитых покойников и оглашать этого материала никогда не стану. Но сейчас, по смерти Антона Павловича, конечно, пойдут поиски преемников и учеников его, кого он любил в молодой литературе, кого ценил, от кого ждал. Поэтому считаю полезным отметить, что в последнем своем письме ко мне он восторженно отозвался о маленьком очерке г. Бунина «Чернозем» (в первом сборнике «Знания»). Г-ну Бунину это сообщение — большая «реклама», но так как я и представления не имею, где, как и какой он, г. Бунин, на свете живет, то делаю ее с доброю совестью, а скрыть от публики рекомендацию молодого писателя-ученика таким великим учителем почитаю за грех...

Вологда

4 июля

---

* Помни о смерти (*лат.*).

3

Много пишут в газетах об отношениях денежных между покойным Антоном Павловичем Чеховым и А.Ф. Марксом, издателем его сочинений. Г-ну Марксу достается с разных сторон, и крепко. Полагаю, что суд этот — сильно сгоряча: скорый, но не слишком справедливый и совсем уже не милостивый. 75 000 рублей, заплаченных г. Марксом за право авторской собственности на чеховские произведения — да это, за Чехова, дешево. Но дешево сейчас, когда писательский заработок в России хорошо стал на ноги, когда выросли гонорары, и полное собрание сочинений, хотя бы и популярного автора, не представляет издателю риска завалить им вместо книжного рынка свои книжные амбары. Этому счастливому периоду писательства едва исполнилось пять лет. Говорят, и даже печаталось, что полтора года тому назад г. Маркс предложил Максиму Горькому за право собственности на его сочинения 150 000 рублей, но получил, чрез своего поверенного, ответ:

— Передайте Марксу, что я не дурак.

Если это и легенда, то выразительная. Сейчас всякий понимает, что, действительно, надо быть дураком, чтобы продать за 150 000 рублей золотой рудник, способный принести миллион. Но в девяностых годах о подобных перспективах книжного рынка никто не мечтал, и на ответ Горького, вполне естественный и резонный теперь, в те времена г. Маркс, пожалуй, был бы вправе возразить:

— Сомневаюсь.

Антон Павлович, как писатель старшего восьмидесятного поколения, не имел ни привычки, ни импульса «набивать себе цену» и решительно не умел воображать огромных сумм, какими легко «щелкают» многие из современных ходовых журналистов и литераторов. Пишущий эти строки, предвидя скорое повышение цен на книжном рынке, при

встрече с Чеховым именно в период продажи им «прав» очень уговаривал Антона Павловича не торопиться; но он твердо указывал на необходимость обеспечить свои последние, больные годы каким-либо твердым фондом и, со свойственным ему скептицизмом в самооценке, уверял, что я преувеличиваю его значение и хочу внушить ему манию величия:

— Послушайте же, кто же из русских писателей продавал свои сочинения за 75 000 рублей?!

И, действительно, только что — тем же г. Марксом — были приобретены права на сочинения Д.В. Григоровича, помнится, за 20 000 рублей, Лескова — за 30 000, и вровень с Чеховым оказался один Достоевский — тоже за 75 000 рублей. Что, приобретая чеховские сочинения, г. Маркс преследовал исключительно свои коммерческие цели, а вовсе не собирался «облагодетельствовать» Антона Павловича, — это бесспорно, на то г. Маркс и коммерсант, да Антон Павлович и не принял бы благодеяния. Но что г. Маркс дал Антону Павловичу высшую оценку, какую допускал в то время книжный рынок, — это тоже верно и подтверждается всего нагляднее уже тем обстоятельством, что произведения его очутились в руках совершенно чужого ему издателя, г. Маркса, а не у дружески связанного с ним А.С. Суворина в Петербурге и не у Сытина в Москве. Желая обеспечить себя, Чехов взял наибольшую сумму предложения, — счастливым покупщиком Лопахиным этого дивного «вишневого сада» оказался г. Маркс. У других капиталистов-издателей не хватило ни веры в Чехова, ни смелости пойти до 75 000 рублей, а Маркс пошел. Только и всего. И — за что тут Маркса теперь ругают, не понимаю. «Хозяйских» отношений между Марксом и «работником» Чеховым никак не могло быть по той простой причине, что Чехов не был обязан к какой-либо новой работе на Маркса, а просто всякую вещь, напечатанную Чеховым где-либо, Маркс имел исключительное право выпустить отдельным изданием, приплатив Чехову по 250 рублей с листа. В число негодующих на

г. Маркса голосов есть и издательские. Протест одной из фирм заставил меня улыбнуться, потому что сама эта фирма платит за отдельное издание напечатанной в журнале или газете беллетристики от 25 до 50 руб. за лист, смотря по популярности автора. Вообще, надо прямо и откровенно сказать: книжный авторский гонорар создало «Знание»; до его широкого влияния на рынке автор в России всегда оказывался почти просителем, навязывающим сомнительный товар, а издатель чувствовал себя чуть не благодетелем, рискующим своею казною на дело темное и неверное. «Ну, да уж люблю образованных людей! Держи четвертной билет с листа, где наше не пропадало!» «Знание» сделало на книжном рынке такой же подъем заработной платы, как на газетном в восьмидесятых годах «Новое время», а в 1899 году — снова — «Россия», цены которой на литературный труд упрочились, потянув за собою необходимостью конкуренции все ежедневные издания (не потянувшиеся — умерли от недостатка читателей), и держатся как отправная точка по сие время, хотя газета давно погибла. Разумеется, сделали эти подъемы не «Знание», не «Новое время» и не «Россия», а потребность и дух времени, спрос на рынке, но я отмечаю только инициативы, быстро, смело и успешно пошедшие навстречу потребности. «Знание» не побоялось заплатить Чехову за «Вишневый сад» 5000 рублей — по 1250 рублей за лист. При наличности такого результата на рынке русскому литератору очень можно поторговаться за себя с издателем. В девяностых годах, даже в конце их, ничего подобного мы не имели. И, когда г. Маркс заплатил Чехову те 75 000, за которые его теперь угрызают, сколько коллег открывали широко глаза, всплескивали руками и восклицали:

— Да ну?

Так что, я полагаю — в негодовании на г. Маркса повинен не столько сам г. Маркс, сколько быстрый рост цен литературы на издательском рынке и еще быстрейшее забвение недавних условий последнего. Сейчас, сколько я знаю по пе-

тербургским литературным знакомствам, тот же г. Маркс платит ту же чеховскую цену за «права» беллетристов, хотя талантливых и почтенных, но не имеющих и трети чеховского авторитета, ни чеховской популярности. Что же г. Маркс щедрее, что ли, стал? Но он всегда имел и оправдывал репутацию наиболее широкого плательщика в русском издательстве. Нет, не щедрее, но цены выросли, — вот в чем секрет. И гневаться на Маркса, что он купил дешево Чехова, не более основательно, чем обижаться на отцов наших, зачем они покупали фунт мяса по 4 копейки, а мы платим 16 копеек.

Нет никакого сомнения, что газетный рынок стоит сейчас в особенно высоком подъеме заработной платы. Любопытны были попытки некоторых изданий сбить эти цены в начале войны влиянием ошибочного расчета, будто интерес публики к войне заменит сотрудников. Но экономические законы непреложны, и, однажды дав на рынок лучшее, нельзя без ущерба для себя возвратиться на худшее. Война шла войною, равно иллюстрируемая всеми газетами как фон издательства, а без сотрудников газеты не обошлись. И уровень литературных гонораров не уступил искусственной агитации, и корыстные издатели принуждены были вскоре убедиться, что затеяли не благо, ибо начали терпеть быстрое понижение в подписке и рознице. Но при бесспорной высоте цен мне все-таки показались преувеличенными примерные цифры, выставленные Дорошевичем в статье «Русского слова». Ну где же они, эти «мало-мальски выдающиеся» журналисты с доходами в 25—30 тысяч рублей в год?! Одного я такого знаю, но он не мало-мальски, а чрезвычайно выдающийся, и зовут его Влас Михайлович Дорошевич. А еще кто же? Нет, о журналистах столь высокой доходности Влас Михайлович мог написать только сидя в очень многозеркальном кабинете, каковой и был у него в Петербурге: для действительности это, к сожалению, лишь lapsus calami *.

* Ошибка, описка (*лат.*)

Возвращаясь к денежным обстоятельствам покойного Антона Павловича, думаю, что считать содержимое чужого кармана — дело трудное и малоблагодарное. Самым плачевным для обстоятельств этих фактором, конечно, приходится указать жестокую хроническую болезнь писателя, сократившую его работоспособность как раз в то время, когда интерес к нему вырос до апогея и стоимость его труда превысила все бывшие доселе в России примеры литературного заработка. С одного уже Художественного театра Чехов получил за последние годы не один десяток тысяч, и в гонорарном списке Общества драматических писателей имя его стояло едва ли не на первом месте. Труд огромной доходности оборвался как раз в то время, когда бы ему развиваться: ведь Чехов умер 44 лет!.. А затем — «ну уж, что уж?» — как говорит старуха в «Волках и овцах»: ну какие мы все, российские литераторы, практики? Строить начнем — простроимся, издавать — произдаемся, покупаем — втридорога, продаем — втридешева. Когда русский литератор затевает что-нибудь денежное, помимо прямого источника своих заработков — писательства, я всегда ощущаю печаль и ужас в ожидании, скоро ли и на сколько он прогорит? Зарабатывать мы можем очень много, а распоряжаться заработком — кто из нас практичен-то? кто умел? Не умеют широко живущие, кутящие, бросающие деньги направо и налево, игроки, женолюбцы. Не умеют и скромные, целомудренные, непьющие, домоседы-семьяне с очень ограниченными житейскими потребностями, как покойный Антон Павлович Чехов. Это что-то роковое: словно писательское дело — только сеять, а в житницу за него соберут другие. И, что сквернее всего, и публика-то у нас как-то привыкла ко взгляду, что — зарабатывай писатель хоть миллион в год, но собирать в житницу — ему чуть не зазорно. Сколько слухов и сплетен против Максима Горького возбуждали в обществе его большие доходы! И имения-то он в 400 000 р. покупал, и шестиэтажный дом строил, и какие-то акции скупал…

целый парадиз буржуазной фантазии! И ко всякой сплетне со злорадством прибавлялось:

— Вот-с вам и босяк!

А о широкой благотворительности того же Максима Горького «народ безмолвствовал» — все равно как — кто же это помнил, что Чехов строил школы, образовал на свой счет нескольких совершенно чужих ему молодых людей, и не было беды человеческой, которая, постучавшись в его окно, осталась бы без помощи?

Да и не стучавшись! Не один из собратьев-литераторов мог бы рассказать, что — когда «в глуши, во мраке заточенья тянулись тихо дни его» — прилетали от Чехова неожиданное письмо или телеграмма с робким, деликатным запросом:

— Не нуждаетесь ли в чем-либо? *)

Не могут быть богатыми Чеховы, ибо — «легче верблюду пройти в ушко игольное, нежели богатому в царствие небесное», а идеал царства небесного на земле — царства света, благородства и человеколюбия — всегда присущ их сияющим душам и сильнее в них всего, всего... Чехов, как Леонид Гаев, мог в задумчивости произнести прекрасную, возвышенную речь о столетних заслугах книжного шкафа либо радоваться своему уменью говорить с мужиком, но, конечно, где же ему было умудриться продать этот шкаф с барышом либо обставить мужика в свою пользу? И на дачные участки разбить вишневый сад — тоже вряд ли бы он сумел и согласился...

Грубое и жестокое дело — богатство. Не вмещают его души мягкие, скорбно-созерцательные, непрерывно занятые памятью о ближнем, — натуры, созданные, чтобы расточаться в мире добром и мыслью...

---

*) Когда г. Сипягин сослал меня в Минусинск, то *первое* дружеское письмо, мною там полученное, именно с этим вопросом, было от Антона Чехова... А мы перед тем не видались и не переписывались уже несколько лет (1905).

* * *

К числу «чеховских вопросов» — в «Tchechoviana»: помнит ли кто курьезную трагедию-пародию, изданную в Петербурге под заглавием:

«Жестокий барон».

Трагедия в пяти действиях и *притом* в стихах.

Произведение это очень нравилось Антону Чехову и, так как он усердно рекомендовал «трагедию» своим литературным друзьям, то сложилось было сказание, что «Жестокий барон» — тайный плод пера его. Гг. Гнедич и Тихонов выяснили, что это не так. Автор «Жестокого барона» — некто Гиацинтов. Пресмешная была штука, во вкусе прутковских пародий. Помню из нее лишь заключительный хор — после того как жестокий барон покаялся во всех своих жестокостях, монахи радостно пляшут и поют:

Отреклись вы от всего
И теперь уж никого
Не обидите!
Да-с, не обидите!
И за это вам теперь, —
В рай открыта будет дверь, —
Вот увидите!
Вот увидите!

В молодости Чехов был пародист блестящий, а подражал с таким совершенством, что копия легко могла сойти за оригинал. Однажды в моем присутствии он держал пари с редактором «Будильника», А.Д. Курепиным, что напишет повесть, которую все читатели примут за повесть Мавра Иокая, — и выиграл пари, хотя о Венгрии не имел ни малейшего представления, никогда в ней не бывал. Его молодой талант играл, как шампанское, тысячами искр. Вот — по-бульварному он писать не умел: начнет, бывало, «роман» с приключениями для того же

«Будильника», а силища таланта сразу скажется, и вкрадывается в вещь серьез не по читателю, и Антон Павлович бросает начатые главы: скучно, ибо слишком художественно и умно... Но зато какой он однажды «страшный» рассказ написал — «Сладострастный мертвец»! И хохотали мы, и жутко было.

6 июля 1904

4

Заутра факелов узрели мрачный дым
И трауром оделся Капитолий...

Батюшков

Нет худа без добра. Пословицу эту оправдывают даже такие, со всех бы сторон, казалось, безрадостные, роковые события, как смерть А.П. Чехова — всероссийское наше горе! Посмотрите, как ураган скорби, промчавшийся над родиной, облагородил общественную мысль: ведь не узнаваемы были наши газеты в эти десять-двенадцать печальных дней! Самые беззаботные и веселые затуманились, самые бойкие и безразличные перья приостановили свою бесшабашную болтовню и призадумались. Отошли назад все искусственные пустыни, все переливанье из пустого в порожнее, которые «условная ложь» полузадушевной периодической печати выдает за «наши общественные интересы» и «злобы дня». Смерть нанесла новый тяжкий удар русской культурной силе, и энергия, с какою задрожал в ответ удару весь организм русского интеллигентного мира, как застонал он, будто пораженный в самое сердце, делает честь росту и искренности нашей цивилизации. Юг, как водится, опередил север, где культурный центр нашего отечества, славный город Петербург, так оскандалился при следовании великого мертвеца, предоставив встречать его двум с половиною репортерам и случайной публике вокзала. Говорят: вдова сама виновата, мало телеграфировала. Однако газеты сообщают, что Ольга Леонардовна послала с пути три телеграммы о сроке прибытия

тела, — в том числе известному литератору и правлению железной дороги. Да — если бы и мало телеграфировала, разбитая, уничтоженная скорбью, она? Неужели на расстоянии 836 верст от Вержболова до Петербурга поезд с прахом Чехова не взволновал ни одной души до потребности послать телеграмму петербургским друзьям и знакомым: «Чехова провезли раньше, чем ждали, — встречайте Чехова!» Неужели на вокзале железной дороги не нашлось ни одной головы, достаточно догадливой, чтобы сообщить телеграмму Ольги Леонардовны по телефону в редакции местных газет? А еще покойник считал железнодорожников людьми в некотором роде литературными и даже в «Вишневом саду» заставил начальника станции декламировать «Грешницу» А. Толстого!.. Все эти предположения настолько дики и невероятны, что — хоть и руки врозь, а между тем надо быть, именно так двигалась по Варшавской железной дороге кладь с обозначением накладной «мертвое тело», предъявительнице дубликата на станции назначения груз сдан в порядке... «Mein Liebchen, was willst du noch mehr!..» * А мы-то, мы-то ждали, как покроется трауром петербургский Капитолий, и печаль столицы подтвердит вновь русскому интеллигентному обществу, что она — культурный центр его, и плач на Неве разольется по всем русским рекам, давая им свой тон и силу... Вместо того — вышло что-то вроде шекспировской сцены между вестником Дерцетом и Октавианом:

— Что хочешь ты сказать?
— Я говорю, о Цезарь!
Антоний умер!
— Весть о столь великом
Событии не так бы прозвучала.
Земля, дрожа кругом, загнала б львов
На улицы, а горожан — в пустыни.
Со смертию Антония скончался
Не он один...

* «Мой дорогой, чего ты еще хочешь!..» (*нем.*)

Даже и совпадение имени-то какое роковое!..

Итак, в Петербурге весть о смерти Чехова львов на улицы не загнала, хотя горожане действительно пребывали где-то в пустынях, и — вместо трауром покрытого Капитолия, сто человек, в том числе пяток литераторов, представили неутешную скорбь «Северной Пальмиры». Следовало бы напечатать если не портреты, то имена всх этих ста человек: по крайней мере, хоть бы узнала Россия, кто в Петербурге искренним сердцем любит литературу.

Я очень люблю Петербург, и вопли чеховских «Трех сестер»: «В Москву! в Москву!» — всегда слушал не без протеста:

— Нашли, где кончается свет! Нечего сказать!

И тем обиднее было читать о петербургской мизерии... Горе тебе, Иерусалиме, избивающий своих пророков и — что, кажется, еще хуже — забывающий их! Вот — пророчествую тебе вновь, как пророчествовал неоднократно: за равнодушие и легкомыслие твое отнимается у тебя культурный авторитет твой, и города, ныне внимающие тебе, будут лишь пугливо звать на суд твой и покивать на тебя головами своими! Быстро и заслуженно совершается эмансипация культурной провинции от умственной гегемонии северных центров: посмотрите на южные книгоиздательства, на южные литературные, артистические, художественные общества... сколько там живой жизни, общественного огня, корпоративной осмысленности! Живут все больше и больше сами собою и общением с Европою, а петербургские и московские светочи нужны все меньше и меньше.

А уж как ликует Москва, что Петербург осрамился! Даже вчуже читать, — крякнешь: таково злорадно ругаются. Удивительная вещь! Никакие судьбы и превратности истории не могут залить тайной взаимоненависти двух городов, и дщерь боярина Кучки, сколько бы ни любезничала с Петра творением, всегда искренно счастлива, если творенье не в авантаже обретается. К чести Петербурга надо сказать, что он более добродушен, и инициатива перебранки при каждом удобном случае

неизменно принадлежит Москве, — так ведется оно со времен аксаковских и, как видите, оправдывается и в наши дни.

Как-то давно-давно я на московском Кузнецком мосту оступился и прежестоко шлепнулся на тротуар.

— А еще в очках и барин! — сказал проезжий лихач.

Читая вполне справедливые, но слишком уж злорадные нападки московской печати на Петербург, я всегда вспоминаю именно это:

— А еще в очках и барин!

Но только не сейчас, не за Чехова. Сейчас я огорчен и обижен на Петербург паче любого москвича и не устаю твердить, как Иеремия, упреки городу, небрегущему своих пророков. Горе, горе тебе, интеллигентный Иерусалиме!

* * *

Из всех посмертных сообщений о Чехове на меня наибольшее впечатление произвело упоминание А.С. Суворина, что Антон Павлович собирался некогда написать драму о царе Соломоне. Я знал это, но, признаюсь, совершенно забыл. Какое огромное горе для русской литературы, что покойный не исполнил своего грандиозного предприятия! Кто в европейской литературе мог бы лучше Чехова истолковать сложную и глубокую душу великого иудейского царя-пессимиста? Были ли две души более родственные, более обреченные взаимопониманию, чем Чехов и Экклезиаст?

5

Прочитал сейчас перепалку между А.С. Сувориным и А.Ф. Марксом. Хоть убейте, а не понимаю, из-за чего горит этот сыр-бор и что за охота вести такой спор у незакрывшейся могилы! Какая-то «конкуренция жрецов» из «Прекрасной Елены», только на трагический лад! Впрочем,

разъяснения имели хорошую сторону, открыв публике материальную подкладку русского книжного рынка, до сих пор для нее темную либо обличавшуюся «просто» литераторами, то есть — заинтересованною против издателей стороною. А.С. Суворин — и литератор, и издатель, и его обличения в этом случае, конечно, приобретают особенную остроту и силу. Что касается денежных средств, выражаемых закабаленным литературным наследством Чехова, то теперь их легко подсчитать: за сочинения Чехова до 1899 года г. Маркс уплатил 75 000 рублей, за предварительно напечатанные сочинения Чехова после 1899 года г. Маркс обязался уплачивать по 250 р. с листа для первого отдельного издания, и по 200 р. надбавки за лист каждые пять лет. Таким образом, в течение 50-летнего авторского права за лист Чехова г. Маркс или его фирма заплатит 2050 р. Остается сосчитать листы, напечатанные Антоном Павловичем после 1899 года, и на сумму их помножить 2050 р. Вероятно, их наберется 30—40? Я не имею под руками сочинений Чехова. А затем остается лишь пожелать, чтобы в бумагах Чехова нашлось как можно больше материалов, годных к изданию, так тем более будет расти цифра вновь оплачиваемых листов, а, следовательно, и цифра чеховского литературного наследства. Сейчас оно для г. Маркса приблизительно выражается тысячах в 150—200. От души желаю, чтобы ящики в письменных столах покойного Чехова заставили издателя «Нивы» заплатить еще столько же. Думаю также, что значительную долю нареканий г. Маркс снял бы с себя, распространив договор о доплате и на те сочинения Антона Павловича, которые хотя и были напечатаны при его жизни, но не вошли в полное собрание сочинений, быв им забракованы, — в огромном большинстве случаев по чрезмерной мнительности и придирчивости к себе. Теперь эти произведения принадлежат истории и, конечно, рано или поздно войдут в полное собрание, как вошли в собрание сочинений Белинского, изданное Венгеровым, почти бесчисленные статьи, замол-

чанные Кетчером и Щепкиным. Если бы г. Маркс согласился распространить условие о периодической доплате на эти чеховские, как в золотопромышленном деле говорится, «отвалы», то, конечно, вполне в выгодах и наследников, и публики станет, чтобы они были собраны и увидели свет как можно раньше. Я не могу согласиться с А.С. Сувориным в его презрении к «Антоше Чехонте». Тут гораздо правее В.М. Дорошевич, находящий, что, напуганный чересчур подозрительною критикою, Антон Павлович оказался слишком безжалостен к своей юмористике. Да он, впрочем, всегда такой был. Вот пример: в «Пестрые рассказы» не был включен рассказ из «Осколков», как мальчик учит «Зима... Крестьянин, торжествуя», а отец его, становой, проигравшись, слушает, злобствует и критикует Пушкина. Наконец не выдержал, — надо сердце сорвать, кричит сыну:

— Иди сюда. Ты на прошлой неделе стекло в раме разбил. Я тебя высеку.

И... «ему стало легче!»

Теперь этот рассказ — любимый номер чтения на концертах, вечерах и т.д., а Чехов его бросил было в Лету: карикатура! Чеховские «отвалы» таят литературного золота не менее, чем хранят настоящего золота старые отвалы сибирские, за вторичную разработку которых находят теперь выгодным браться промышленники, потому что, покуда земля была богата рудою, предки гребли ее лопатами, а, что с лопат падало, не хотели и подбирать... Томиков шесть себя Чехов, наверное, зачеркнул. И они должны воскреснуть, если, конечно, то не противно последней воле усопшего. И — если воскреснут, то, конечно же, справедливость требует, чтобы воскресли на правах рукописи, и были приобретены издателем на условиях доплатного дохода *).

Июль 1904

*) А.Ф. Маркс умер осенью 1904 года, но фирма его издательства сохранила характер и размеры прежней деятельности, так что все сказанное в этой заметке остается в силе по адресу «Маркса» как лица юридического (1905).

III
«ВИШНЕВЫЙ САД»

1

Некогда Белинский приглашал современную ему интеллигенцию жить и умереть в театре. В настоящее время Л.Н. Толстой объявляет театр «учреждением для женщин, слабых и больных». Много времени нужно и многой воде надо утечь, чтобы переоценка общественного института совершила столь резкую эволюцию от крайности в крайность. Я должен сознаться: личный взгляд мой на театр гораздо ближе к взгляду Толстого, чем к взгляду Белинского, понятному и извинительному для печальной эпохи общественного бессилия, когда писал великий критик, но потерявшему смысл для быстро умножившейся и развившейся всесословной интеллигенции послереформенной России. А уж в особенности в наш век, бродящий, как молодое вино, нахмуренный, как грозовая туча, — в век, талантливейший выразитель которого воспел «безумство храбрых» как «мудрость жизни». В такое время «умирать в театре», питаясь грезами вместо действительности, нащупывая идеи в иллюзиях, вместо того чтобы черпать их и бороться за них в жизни, — дело малопочтенное, и даже — было бы смешно, если бы не было грустно. В глухое двадцатилетие восьмидесятых и девяностых годов бездеятельное и разочарованное русское общество развило было в себе театроманию до острой, повальной эпидемии: общая участь всех понятных эпох. В особенности, обессиленная классическою школою молодежь валила «жить и умирать в театре». Оглядывая, например, ряды современной действующей литературной армии, я насчитываю десятки собратьев, отдавших кто несколько лет, кто хоть несколько месяцев своего молодого прошлого театру как искупительную жертву Молоху, и список мне пришлось бы начать с самого себя. Страшно сказать, но красивую одурь этого двадца-

тилетнего очарования театром как деятельностью стряхнул с русской молодежи человек, написавший самую сильную, громкую и наиболее успешную театральную пьесу эпохи: Максим Горький. Выслушав вопль вдохновенного литературного «буревестника», век встрепенулся и оглянулся на себя пристально-пристально...

Гром ударил; буря стонет
И снасти рвет, и мачту клонит, —
Не время в шахматы играть,
Не время песни распевать!
Вот пес — и тот опасность знает
И бешено на ветер лает!..
...Ужель в каюте отдаленной
Ты стал бы лирой вдохновенной
Ленивцев уши услаждать
И бури грохот заглушать?

В шестидесятых и семидесятых годах интеллигентной молодежи было не до актерства. Теперь — в первом десятилии XX века — как будто воскресло и опять сурово гремит благородное требование:

Актером можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан!

Я смело ставлю в этом некрасовском двустишии «актера» вместо «поэта», потому что в наши 1880—1900 годы актерство было совершенно таким же невинно-культурным прибежищем для оставленных за чертою общественной самодеятельности молодых дарований, как романтическая поэзия — после смерти Лермонтова и до 1856 года, когда Некрасов написал «Поэта и гражданина». Молодые люди сороковых годов от безволия и бессилия жизни «шли в поэты», восьмидесятники и девятидесятники по тем же причинам «шли в актеры».

В эпоху, которая твердит, что

Актером можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан, —

театр должен стоять очень высоко, чтобы сохранить за деятельностью своею престиж: смысл и целесообразность общественной работы, — а не съехать в безразличный разряд забав, внешне занимательных более или менее, смотря по талантам и умелости участников, но по существу праздных и отражающихся на жизни не более чем фейерверк какого-либо высокоторжественного дня. Актеры и актрисы в наше время весьма искусны вообще, так что вздыхать об упадке театра как «искусства для искусства» мы не имеем основания. Но в эпоху «Поэта и гражданина» были поэтами Майков, Фет, Тютчев, Мей и им подобные блестящие, но внежизненные таланты, — и тем не менее поэзия перестала быть серьезным и влиятельным общественным двигателем, а мало-помалу даже перешла в категорию сил реакционных. Нынешние сцены русские полны своими Майковыми, Фетами, Тютчевыми, Меями в брюках и юбках, — однако сценическое явление, заслуживающее признания общественною и полезною, целесообразною работою, есть величайшая редкость в русской театральной жизни. Nomina sunt odiosa*, но, проверяя воспоминанием двадцатипятилетие своих сценических впечатлений, я — кроме некоторых счастливых метеоров, случайностей сцены, кроме некоторых исключительных талантов, феноменальных своею силою и гибкостью и потому имеющих общественное значение стихийно, an und für sich** — я мог бы назвать для обеих русских столиц лишь два знаменитые имени и один театр, деятельность которых вполне отвечала понятиям сознательно общественной деятельности и имела не-

* Об именах умолчим (*лат.*).
** Сами по себе (*нем.*).

посредственное влияние на общество, была в числе его этических будильников, облагораживала и толкала вперед его мысль. Одно из этих имен уже принадлежит прошлому, другое загорелось звездою недавно и еще все в будущем. А театр — Художественный театр московский, созданный руководством В.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского.

Театр этот зовут театром Чехова, и на московском занавесе его реет чеховская «Чайка». Если бы этому театру нужен был девиз на портал, как была мода в доброе старое время, я рекомендовал бы им надпись средневекового колокола: «Vivos voco, mortuos plango» *. Так двоится жизнь всякого общественного деятеля — грустное сознание обветшалой, отходящей действительности, плач сверстника по отжитому уже, мертвому веку, и твердый, решительный призыв «бодрых, с юными лицами, с полными жита кошницами» — строить здание века нового. Таково двойственна и деятельность Художественного театра. Mortuos plango: Антон Чехов. Vivos voco: Максим Горький. Вчера панихидный колокол театра звонил торжественно и скорбно: отпевали в «Вишневом саду» российского интеллигентного, но оскуделого дворянина, хоронили эстетическую, но праздную и неприкладную «жизнь вне жизни», поставили памятник над могилою симпатичных белоручек-орхидей, отцветших за чужим горбом.

Да, они симпатичны, эти гибнущие бессильные белоручки-орхидеи! Симпатичны и жалки. Понятна и не внушает ни малейшего негодования железная необходимость, непреложною тяжестью которой давят их колеса жизни, — но трагическая беспомощность, с какою лежат они под этими колесами, вялое покорство и кротость их, наполняют сердце ужасом и жалостью... конечно, сантиментальною и напрасною, но невольною — жалостью инстинкта. Рассудок говорит: должна проехать по этим телам колесница, — ничего с этим не поделаешь,

* «Зову живых, оплакиваю мертвых» (*лат.*).

и никто в том не виноват, кроме них самих! поезжай, колесница! А сердце сжимается мучительною болью сострадания, и хочется крикнуть кучеру на колеснице: не так скоро, не так грубо! легче! осторожнее!.. И не соображает сердце в порыве чувствительности того простого, что «легче»-то значит тут тяжеле, а «не так скоро» значит — дай раздавленному еще помучиться под медленным оборотом колеса. Зрелище беспомощной гибели этих конченных людей так тяжело, инстинкт сострадания пробуждается с такою острою силою, что поддается ему даже та стихия, которая и есть кучер на колеснице. В «Вишневом саду» ее символизирует интеллигентный купец из мужиков, Лопахин, — человек, должный, почти поневоле, выгнать столбовых дворян, Раневскую и Гаева с потомством, из родного пепелища и вырубить их вишневый сад, хотя описание последнего есть в энциклопедическом лексиконе и в «достопримечательностях России». Этот кучер так и сяк направляет свою колесницу, чтобы объехать и не повредить разлегшихся на пути ее людей. Во все горло кричит он им: «Берегитесь!» — просит сойти с дороги, молит, ругается, грозит: ничего! Не слышат, как глухие, не видят, как слепые, а разбежавшейся на ходу колесницы остановить нельзя, как нельзя затормозить локомотива на уклоне или крутом закруглении, — и хрустят переломанные колесами члены, и гибнут усевшиеся играть на рельсах, не слушая сигнальных свистков, люди-дети. С гениальною проницательностью сделал Антон Чехов победу Лопахина роковою победою: он вовсе не хотел покупать вишневого сада и купил нечаянно, полусознательно, зарвавшись в азарте на торгах до пятидесяти пяти тысяч сверх оценки. Напрасно он напрягал свои вожжи, напрасно тормозил локомотив: энергия и логика движения сильнее его личных побуждений, — и вот вчерашний спасатель сегодня сделался губителем и вопит в тоске, блуждая между своими раздавленными жертвами: «Ведь я же вас просил! Ведь я же вас предупреждал!»

Это совсем не тот воинствующий, систематический, убежденный и озлобленный недавним крепостным игом кулак-победитель, какого было в моде выводить на сцену и в романах в эпоху семидесятых годов, когда обозначился exitus mortalis * дворянских благополучий и Потехин написал «Злобу дня», а Терпигорев начал убийственную сатиру своего «Оскудения». Между Лопахиным и 19 февраля — огромный, примиряющий промежуток: Лопахин победил уже во втором поколении, и свирепая жажда «реванша» за прошлое крепостное мужичество в душе его отнюдь не кипит. Да и вообще-то — кипела ли когда-либо и в ком-либо эта воображаемая жажда? Сословная свирепость — совсем не в русском характере и плохо прививается даже и в том сословии, где ее напрасно пробовали и еще пробуют дрессировать на злобность и резвость искусственными подзуживаниями когда-то разные «Вести», ныне кн. Мещерские и К°, — в дворянстве. Гаевы и Раневские — не купцееды, не мужикоеды, Лопахин — не дворяноед. Напротив: в доме Гаева и Раневской мы сразу чувствуем себя в среде искренно либеральной и крайне ласковой к людям низшего происхождения и положения. Прислуга в доме — запросто, фамильярно держит себя вровень с господами до такой степени, что иногда даже кажется, что Чехов немножко пересолил: это скорее отношения между господами и слугами в диккенсовой Old merry England **, это скорее — Сэм Уэллер и мистер Пиквик, чем русские нравы. Как ни либерально будь российское барское семейство, но все же невероятно, чтобы в нем офранцуженный лакей Яшка смел фыркать в лицо главе дома и заявлял потом в виде извинения: «Я вашего голоса, Леонид Андреевич, без смеха слышать не могу!» Яшка этот — тип замечательно цельного полуинтеллигентного, я бы даже сказал: ху-

---

* Смертельный исход (*лат.*).

** Старая веселая Англия (*англ.*).

лиганского, сутенерского «хамства» — вообще, фигура, странно и не скажу чтобы художественно помещенная в пьесе. Об этом лакее, состоявшем при барыне в Париже, действующие лица (Варя, приемная дочь Раневской) говорят с такою злобною, но бессильной ненавистью, а сам он держится с таким апломбом и бесстрашием несменяемости, что — до второго действия — я, грешный человек, очень дурно думал о г-же Раневской и предполагал, что этот нахал состоит при ней на том же подозрительном амплуа, как в «Воспитаннице» Островского Гриша при Уланбековой. Но затем оказалось, что у Раневской остался в Париже «он», с которым ей вместе тошно, а врозь скучно и который, хотя бьет и обирает ее, но жить без нее не в состоянии, и, чуть она уехала, сейчас же раскаялся, заболел и шлет телеграмму за телеграммою... Семья Гаевых совершенно без сословных предрассудков, мягкая, жалостливая. Чтобы самую резкую и нетерпимую между ними Варю вывести из себя «свинством», нужно, чтобы свинья уже действительно положила ноги на стол, как отличился конторщик-неудачник Епиходов, трагикомический герцог Лоран пьесы, по прозванию «двадцать два несчастья». Да и не только положила бы, а еще и копытами бы прищелкнула!.. На «мужика» Лопахина Раневская смотрит как на родного, прочит за него Варю, Варя в Лопахина влюблена. Бал у Раневской — самый демократический, так что даже ворчит на мизерность его старый крепостной Мафусаил, Фирс, лакей-дядька Леонида Андреевича Гаева: при старых господах генералы танцевали, губернаторы, а теперь — начальник станции, почтовый чиновник, да и тех попроси... Самый породистый из Гаевых, Леонид Андреевич (с изумительным проникновением в характер роли изображаемый г. Станиславским), — самый выродившийся и потому наиболее фатально побежденный, беспомощный и несчастный, — он немножко фыркает еще на «хама», но и то — больше по физической, расовой, что ли, какой-то

идиосинкразии, чем по убеждению и склонности. Верх его дворянской надменности — если он растерянно-свысока спросит: «Кого?!» — когда сгрубит забывшийся лакей, или скажет на навязчивые услуги того же лакея: «Отойди, от тебя курицею пахнет!..» Нет, это дворянство — не воинствующее, не крепостническое, но кроткое и просвещенное гуманизмом, с принятием «прав человека» и земской реформы, с восторгом к просвещению, потомки не Куролесовых и Скотининых, но Лаврецких, Кирсановых, шестидесятных мировых посредников. Единственный человек в пьесе, который громко оплакивает свершившуюся «волю» и называет ее «несчастьем», — старик Фирс, тысяча первый экземпляр русского Калеба или некрасовского «холопа примерного, Якова верного». И гибнут Гаевы не за бунт против новых времен, не за прание против рожна, а просто — потому, что исполнилась судьба: вымирает раса...

Лопахин, интеллигентный купец из мужиков, отлично понимает и чувствует, что в расе этой, наряду с недостатками, была своеобразная прелесть, своя поэзия, которая внятно говорит и его сердцу. Он искренно и за пустяки привязан к Раневской, гораздо лучше говорит о ней и семье ее, чем о своем деде и отце, крепостных мужиках, воспитывавших его палочным бойлом. Он искренно желает спасти красивые, но бессильные и безвольные «антики». Но — рок, тяготеющий над Гаевыми, тяготеет и над Лопахиным: два поколения — расы не понимают друг друга в самых простых и обыденных вещах — словно говорят на разных языках. Больше того: между двумя сторонами живут именно расовые взаимобоязни. Почему, в самом деле, Лопахин не женился на Варе, влюбленной в него и им любимой, а удрал от нее без всякой причины, как Подколесин? Это инстинктивное бегство сильного жизнеспособного организма от организма из увядающей породы, — боязнь заразы, умирания! Никакого взаимопонимания! Разные языки! Практический Лопахин ясно и просто

указывает Раневской средство спасти свою фамилию, пожертвовав вишневым садом под дачный участок, — Гаев брезгливо возражает: «Это какая-то чепуха!», а Раневская смеется: «Как? вырубить вишневый сад, о котором есть что-то в энциклопедическом лексиконе? Расстаться с домом, где стоит книжный шкаф, сделанный сто лет тому назад?!» И этот шкаф, в течение века служивший хранилищем сокровищ ума, вдохновляет восторженного, интеллигентного, поэтического, но уж с очень ослабленною работою задерживающих центров Леонида Гаева на целый спич, на красноречивейшие «мысли вслух», обращенные к дверцам благодетельного шкафа... Надо видеть глубокомысленный вид и слышать прочувствованный тон г. Станиславского во время спича этого! Впрочем, он то и дело, чуть тронет его мысль, впадает в спичеизлияния: ораторствует к шкафу, к природе, к старому дому... И опять надо видеть, как разнообразно слушают его, старого чудака, не то чтобы тронувшегося, но уже порядком развинченного в уме и не замечающего, как полеты его воображения переходят в слово, — действующие лица пьесы: старик Фирс, для которого Леонид Гаев — ребенок; Раневская и прогорелый помещик Симеонов-Пищик, для которых он — сверстник, чудаковатый, но вполне понятный; Лопахин, для которого он — курьез, вроде того, как Павел Кирсанов был античным курьезом для Базарова; Варя и Аня, которые дядю любят, но страдают, что он болтает — как подсказывает их молодым сердцам инстинкт времени — нечто лишнее и потому юродивое, смешное; лакей-хулиган Яшка, который таращит на полоумного барина наглые глаза с тем же выражением, как таращил их в Париже на восковую фигуру в музее «Grevin». Умирает дворянская обеспеченная эстетика, миросозерцавшая природу как храм! Умирает, и добродушно трунят над нею умные Лопахины, и зло издеваются глупые Яшки, и стыдятся ее, старомодной, даже те, кто сами — плоть от плоти ее: Вари,

Ани, Пети... Да и сама она, чуть повысит устарелый и робкий свой голос, сейчас же спохватится, что — «не то, не ко времени!», «молчи, недотепа!». Спохватится и скроет пафос под привычным, напускным буффонством: «Режу среднего в лузу... па!»

Ибо — увы! — этот эстетик, благоговеющий пред столетними заслугами книжного шкафа, этот жрец в храме природы, всю жизнь свою убил на биллиардную игру, а состояние проел на леденцах... Бывает! Я знал одного, с которого Гаев — точно живая копия: тот пропил миллионы на зельтерской воде... То есть — что, вероятно, и с Гаевым было: он-то пил зельтерскую воду, а миллионы за него прожили другие.

«Природа — не храм, природа — мастерская, и человек в ней работник!» — говорил Базаров, сменник поколения Кирсановых. Того же убеждения — Лопахин, сменник Гаевых. Повторяю: не надо считать его грубым хищником, рвачом и работником на собственную свою утробу. И он, по-своему, мечтатель, и у него пред глазами вертится свой заманчивый — не эгоистический, но общественный идеал. Хозяйственная идея разбить огромный вишневый сад на дачные участки превращается у него из первоначального практического искательства возможно большей ренты в мечту о своего рода мелкой земской единице, о будущем дачнике-фермере, о новом земледельческом сословии, которое будет со временем большая сила. Лопахин не грабитель земляной, не хищник-эксплуататор дворянской нищеты вроде щедринских Колупаева с Разуваевым. Он — работник с идеей и сам мечтатель, в своем роде — даже мечтатель, которого одергивают (в последнем действии «вечный студент», идеалист Петя), одергивают не хуже, чем увлекающегося свими фантастическими спичами Леонида Гаева. Лопахин — выразитель нового буржуазного строя и не с дурной, не с «злодейской», но с лучшей его стороны. Из умирающей, дворянской

породы он выбрал любить и уважать тоже лучшую сторону ее и поддерживал друзей, пока мог, а «победил» с тоскою, с надрывом победил; ни малейшего восторга не звучит в его унылом победном вопле: «Музыка, играй!.. Новый помещик идет... Я здесь хозяин!..»

В Италии я знал инженера-стихотворца, который делал изыскания для железной дороги от Салерно на Амальфи. Он чуть не со слезами на глазах говорил о том, как полотно дороги испортит романтическую красоту местности, но... изыскания производил усердно и добросовестно и с удовольствием смаковал выгоды, за то предвкушаемые. Я вспомнил этого инженера, когда Лопахин чуть не плакал, разрушив вишневый сад и счастье Гаева. Не он рушит — время рушит. Время, в которое воплощается слепой, неумолимый рок. «Вишневый сад» Чехова — античная трагедия рока, вставленная в рамки современной комедии. И — кончается ли в пьесе работа рока с победою Лопахина и уничтожением старых Гаевых? Конечно, нет. Потому что не кончается и время. Только пересыпались камешки в калейдоскопе. Сидели на сем счастливом месте энтузиасты красот вишневого сада, теперь пришел энтузиаст пользы дачных участков, а впереди уже стоит сменник и ему — «вечный студент» Петя, не то толстовец, не то кандидат в «Проблемы идеализма»: энтузиаст еще бродящей, не выношенной мысли, идеала грядущих поколений, для чьего отвлеченного порыва ничтожны и дворянская эстетика вишневого сада, и буржуазная лаборатория дачных участков. О победитель Лопахин! Ты раздавил обреченную гибели расу, но из праха ее уже народилось поколение, которое таким же роковым законом зачеркнет тебя, как ты зачеркнул их. Гибель вишневого сада — поражение и смерть Раневской, Леонида Гаева, старого Фирса, но для молодежи — для «вечного студента» Пети, для Ани Раевской — она лишь конечная разделка с одряхлевшим и ненужным прошлым и вступление в новую жизнь. Как бодро прыгают они на

пороге этой новой жизни, как смело и решительно, с какою радостью отречения кидаются в ее таинственную глубину! Бросили на узловой станции скучный багаж и помчались вперед налегке: только мозги в голове работают вовсю да сердце отважно бьется!

«Вишневый сад» не был еще написан, когда Репин выставил свой «Какой простор!». Картина эта многим показалась мистификацией, так темен для массы показался ее символ... Подите смотреть «Вишневый сад» — в Пете и Ане вы увидите знакомую пару: это — те самые студент с курсисткою, что на репинской картине — против ветра — бегут по камушкам обнаженного дна навстречу наплывающей волне... Бегут и поют сквозь шум прибоя вещий гимн о Соколе:

Безумству храбрых поем мы песню!
Безумству храбрых поем мы славу!
Безумство храбрых есть мудрость жизни!

Аня и Петя — пара картины «Какой простор!» — чеховская «Чайка» и «Буревестник, черной молнии подобный...» Нарождается «новая жизнь», сияет и зовет новым светом... Какая она, эта жизнь? Чехов не ответил: как почти всегда, он лишь mortuos plangit *. Но вступает молодежь в «новую жизнь» гордо и без оглядок: ан не надо вишневого сада, — отплакала она уже по нем свои девичьи слезы! Пете не надо услуг буржуа Лопахина и толстого его бумажника: он смеется над деньгами... Чайка и Буревестник — нищие и свободные — встрепенулись и с криком взвились в воздухе... Счастливый путь! Летите — и да хранит вас Бог, племя младое, незнакомое! храни Бог цветы, которые распустятся на старых могилах!

Апрель 1904

* Мертвых оплакиваю (*лат.*).

2

Разобравшись в лейтмотивах пьесы Чехова, я считаю излишним подробно излагать ее содержание. Как все пьесы с преобладанием символической, образной мысли над внешним, механическим действием, «Вишневый сад» должен быть прочитан от слова до слова, а не рассказан вкратце. Рассказу легко поддаются только пьесы схематические, с «интригою», — они в пересказе иногда даже выигрывают и кажутся умнее и глубже, чем на сцене (напр<имер>, пьесы А. Дюма-сына). В чеховских пьесах нет материала для занимательного пересказа, нет «сюжета», нет «интриги»... Есть ряд портретов, картин, — группы, краски, пейзаж, рисунок и звуки живущего дня. Как пересказать словесною схемою их слитную, сложную гармонию? Все равно что «описывать» какую-нибудь симфонию Чайковского: первая часть — меланхолический пастораль — двадцать восемь тактов andante A-moll *, в $^6/_8$, тридцать шесть тактов allegretto Cismoll ** в $^3/_4$... Какой прок в этой статистике? Надо слышать все и — настроениям отвечать настроением, мыслям — мыслями.

Действующие лица «Вишневого сада» по возрастам принадлежат к четырем поколениям, неумолимою, роковою сменою которых создается трагический смысл пьесы:

1. Человек сороковых годов — обломок крепостной эпохи — старый лакей Фирс (г. Артем): гордится тем, что к «воле» он был уже старшим камердинером.

2. Помещик Симеонов-Пищик (г. Грибунин) и Леонид Андреевич Гаев (г. Станиславский) — люди «выкупных свидетельств» и первичного дворянского «оскудения»: семидесятники. Гаев, правда, сам называет себя «восьмидесятником», но, по-моему, это — авторская ошибка: Леонид старше вось-

* В умеренном-медленном темпе ля-минор (*ит.*, *муз.*).

** Аллегретто до-диез-минор (*ит.*, *муз.*).; в темпе, промежуточном между аллегро и анданте.

мидесятного поколения, в котором эстетики и романтизма не было ни на грош, тем более облеченных в такую идиллическую мечтательность, как у самозабвенного Гаева. Переходная к следующей категории восьмидесятница постарше — Любовь Андреевна Раневская (г-жа Книппер).

3. Восьмидесятник помоложе — почти уже девятидесятник — купец Лопахин (г. Леонидов). Девятидесятница — Варя, немолодая девушка, приемная дочь Раневской (г-жа Андреева).

4. Надежда будущего, молодая поросль: Петр Сергевич Трофимов, «вечный студент» (г. Качалов), Аня Раневская (г-жа Косминская); здесь же — отрицательные типы молодой полуинтеллигенции: конторщик Епиходов (г. Москвин), лакей Яша (г. Александров).

Сверх этих лиц центрального дйствия в пьесе имеются еще: горничная Дуняша (г-жа Адурская) — деревенская субретка довольно шаблонного, общетеатрального типа и малонужная в пьесе; и, — наоборот, чрезвычайно важные для нее, — два эпизодических лица: гувернантка Шарлотта Ивановна (г-жа Муратова) и Прохожий (г. Громов).

Из четырех поколений одно — замогильное, другое поражено насмерть и ползет к могиле, третье живет и побеждает, как Лопахин, или замкнуто борется с жизнью, как Варя, четвертое входит в жизнь, отрицая все три первые, посылая улыбки новым солнцам новых идеалов.

Когда обездоленные Гаевы разлетелись из родного пепелища: Раневская — к любовнику за границу транжирить свой «капитал на дожитие», Леонид Андреевич — на какую-то синекуру в банке, Варя — в экономки «верст за семьдесят», Аня и «вечный студент» — в «новую жизнь», — победитель Лопахин запер дом и тоже уехал в Харьков. Ставни закрыты, сквозь их вырезы сердечками льется в опустошенные комнаты грустный, лучевой, столбами свет октябрьского дня, — разоренное гнездо!.. умертвие!.. И вот — в гробовом тлене этом — появляется

живое привидение: забытый в суматохе отъезда, покинутый, больной старик Фирс: «А меня-то и позабыли!.. Ну ничего, я и здесь полежу... А вот Леонид Андреевич беспременно шубу не надел... Не доглядел я... Э-х! Недотепа!..»

Стонет и кашляет умирающий старик... Погребальными свечами смотрят в щели заколоченного дома-гроба солнечные лучи... Словно гвозди в гроб заколачивают — бухают за стенами тяжелые удары топора: рубят-губят лопахинские работники бесплодную красоту вишневого сада... Оброшенность... Умертвие... Из углов — «как зверь стоокий» — глядит на Фирса, холопа примерного, на «околевающего дворового пса», готовая поглотить его вечная ночь... И вдруг — странный, мистический звук: точно в комнате буфера товарного поезда столкнулись, перекликнувшись по всем вагонам... Незримая колесница века наехала на дряхлого крепостного «недотепу»... Занавес.

Этот таинственный звук однажды был уже слышен раньше — во втором дйствии, когда всем «недотепам» гаевской семьи так хорошо и весело дышалось на лоне природы, между рощею, полною певчих птах, и копнами сена, полными дремучих, земляных ароматов. Ширь, роскошь полей и неба, красивый заворот реки с красным размывом крутого берега, солнце, тепло...

«Великанам жить в таком краю!» — восторгается фанатик «природы-лаборатории», купец Лопахин.

Но великанов нет, а есть недотепы: над ними повис аукцион «22 августа», но они — счастливый народ: у них идеи времени не достает на такой длинный срок... 22 августа на носу, но недотепы не вмещают его угрозы: седовласый братец щекочет пожилую сестрицу веточкою, девочки разыгрались с мамашею, завалили ее сеном, студент ораторствует... блаженство!..

И вдруг — дз-з-з-инь-бом! И вся нутряная радость сразу растаяла, слетела, как пушинка от ветра, и всем грустно, страшно...

— Что это?

— Должно быть, бадья оборвалась в шахте или птица какая-нибудь, вроде выпи...

А Фирс-Артем (здесь он великолепен!) со зловещим спокойствием человека, обреченного и глубоко понимающего, как бесповоротно он обречен, бормочет, точно Сивилла:

— Перед несчастьем тоже было... И сова кричала, и звуки всякие...

— Перед каким несчастьем?

— Перед волею! — коротко рубит Фирс, точно о вишневое дерево лопахинский топор стукнул...

Все молчат... Солнце заходит.

Бадья ли в шахте сорвалась, див ли крикнул в верху древа, — нам все равно: после слов Фирса звук этот приобретает другое, грозное значение... Мы знаем, что это было! Это —

Порвалась цепь великая,
Порвалась, расскочилася, —
Одним концом по барину,
Другим — по мужику...

И не устояло — повалилось под звонким ударом расскочившейся, оборванной цепи сонмище «недотеп», которые только крепью цепи и живы — сыты — обуты — одеты были... Вон он сидит на сене, милейший недотепа из всех милых недотеп, Леонид Андреевич Гаев (Станиславский): живое — «раздень меня, уложи меня, покрой меня, заверни меня, а усну я сам»! Без восьмидесятилетнего Фирса он давно схватил бы воспаление в легких, потому что дело Фирса — соображать, как пятидесятилетнему «барчонку» надо быть одетым; если Фирс не утирает этому дитятке носик, то во всяком случае заботливо шарит по его карманам, меняя грязные носовые платки на чистые, что Леонид Гаев претерпевает с невозмутимым спокойствием привычного ребенка или манекена...

— Ложись спать, Фирс! Ты устал... — просит на балу старого слугу своего ласковая Раневская.

Старик — измученный — скорбно возражает:

— Фирс ляжет спать, — а кто распорядится? кто присмотрит? кто сбережет?

И опять г. Артем здесь превосходен. Да: сами на своей воле, недотепы-белоручки ни распорядиться собою, ни присмотреть за собою, ни сберечь себя — не в состоянии: руки у них барские, неприспособленные. А — увы! — Фирсов действительность больше не рождает к услугам ласковых господ: он — последний могикан, и недаром смерть его встречает, как аккорд погребального марша, мистический звон оборванной крепостной цепи: не для кого больше жить старому Калебу, — старые поколения разрушились, а людям нового поколения не нужен старый Калеб... «Крепь» после фактического перерыва ее гнила сорок лет теми немногими, полухорошими сторонами, какие имелись в ней наперечет по пальцам, теми немногими человеческими отношениями взаимодружества, которые успевали изредка и ненароком сложиться между отдельными единицами — добрыми господами и терпеливыми дворовыми. Но гнила — и догнила... Дз-зинь-бом!.. Нет Фирса у Гаевых... Вместо Фирса — не угодно ли считаться с «Яшкою-подлецом», которого корчит смехом при спичах Леонида Андреевича? не угодно ли считаться с конторщиком Епиходовым, у которого ум за разум зашел от непосильного чтения, до «Бокля» включительно? Один орет:

— Любовь Андреевна, рантре муа а Париж! Ле пёпль иси тут а фе соваш... *

И ужасно горд своим буржуазным шиком и моральным кодексом, почерпнутым из мудрости парижских лакеев:

— Я того мнения, что — которая девушка позволяет себя любить, — она — безнравственная!

* Верните меня в Париж! Народ тут дикий... (*фр.*)

Эту милую фразу преподносит Яшка Дуняше, им обольщенной. Вчера я говорил, что Яшка — тип сутенерский. Казалось бы, — противоречие? Ничуть: теоретическая мораль французского или итальянского сутенера — квинтэссенция мещанства, которого отбросом является безобразный класс этот, — и никто так не презирает публичных женщин за их промысел, как сутенеры их, хотя ими живут, кормятся, жуируют, франтят. Бесчувственный, безжалостный, себялюбивый, хищный, пустой, до ужаса одичалый нравственно тип: ни совести, ни сердца, — одна внешность, самообожание и самолюбование. Только и уязвляет халуя-буржуа — Гаевское брезгливое чутье: «Отойди! от тебя курицей пахнет?.. Кто здесь скверную сигару курит?..» Потому что — щелчок по идеалу комильфотности, единственному, доступному этой выеденной душе. Яшка захохочет, если вы оскорбите, хуже чего нельзя, его родную мать, но не простит вам, если вы заметите, что он редко меняет фоколи… Изображал эту фигуру г. Александров и сделал для нее больше, чем автор, который тип Яшки лишь наметил.

Зато детально разработал А.П. Чехов фигуру Епиходова: частый тип чеховских юмористических рассказов и будищевских серьезных романов: внук Чичиковского Петрушки, полуграмотный конторщик, мозги которого спасовали перед безразборным чтением, а язык все-таки не гнется в образованный разговор, и потому — при цивилизованных мыслях и чувствах — страдания самолюбивой застенчивости жестокие! Помилуйте! Человек Бокля читал и горничных им озадачивает, а — начнет говорить об «умном» или выражать трагические чувства неудачной любви своей, и — ничего с языка, кроме тягучих вводных слов и придаточных предложений! Епиходовы смешны, жалки — и опасны в общежитии. Это — «господа палилки», обычные убийцы-психопаты по ревности, а лучше сказать — по оскорбленному самолюбию и по желанию блеснуть собою: вот, мол, я, Епи-

ходов, как умею любить — совсем как господа в романах и даже как бы на манер Отелло, венецианского мавра! *) Недаром же Епиходов в кармане револьвер таскает... С.А. Андреевский когда-то защищал одного такого Епиходова, убийцу своей невесты, и произнес речь, до сих пор памятную как блестящий анализ типа. Г-н Москвин передает Епиходова со всем блеском своего разнообразного таланта: точно он родился Епиходовым — в этих сапогах бураками и с этим кипящим самоваром уязвленного самолюбия в груди! Куцые жесты, робкая, щепотная походка, упрямый взгляд, железная в своем роде воля делать все, несвойственное его бездарной натуре: сочинять стихи, читать Бокля, играть на бильярде, даже — благородно застрелиться, если «романтика» потребует, из револьвера... Епиходов — смирный парень, но и в его смиренстве кипит тайный бунт, и не справиться даже с Епиходовым «недотепам». Когда он сломал кий и взбешенная Варя сделала ему выговор, — смотрите, с каким остервенелым высокомерием отчитывает он ее в свою очередь:

— Хожу ли я, сижу ли я, кушаю ли я, играю ли я на биллиарде, этого вы не можете понимать. Это может понять, у кого тут много...

И величественно стучит пальцем по лбу.

Вышла из себя Варя и отдула его палкою. Епиходов струсил и убежал. Но ведь это — на первый раз: в следующий он сам Варю палкою съездит... Нет, Епиходовы Гаевым не слуги! Вот Лопахиным они слуги и вытягиваются перед ними по швам, потому что крута дисциплина купеческого рубля: Ермолай Алексеевич, чуть что не так, соки выжмет... Упрекают г. Москвина, будто он карикатурит. Нет. Никто не наблюдает больше Епиходовых, чем мы, газетные люди: они — усердные графоманы и заваливают редакции своими безграмотными присылами, по преимуществу

---

*) См. в моей «Столичной бездне» очерк «Уголовная чернь» и в «Женском нестроении» (2-го издания) — главы «О ревности»

стихотворными. Это — Епиходовы «случайные». Но в каждой редакции, типографии, книжном складе, газетной экспедиции можно найти своего «постоянного» Епиходова — и с тем же неудачничеством на всех путях жизни, с теми же «двадцатью двумя несчастиями» каждый день; с тою же симпатичною жаждою просвещения и уважения к своей личности, с тем же, до болезненности доходящим, противным самомнением, с тою же опасною манией преследования, с враждою к каждому, кто с ним не согласен и не находит его гением... Я сам вожусь с одним таким нещечком вот уже несколько лет. А знал я редактора, великого покровителя литературных самородков, которому и впрямь удалось открыть несколько хороших талантов из народа, — так его, по этой репутации, Епиходовы доводили до того, что он буквально и без всяких преувеличений бегал по кабинету, мыча, как разъяренный бык и деря с макушки свои весьма не густые волосы... Скажешь ему бывало:

— Да что вы мучаетесь и время теряете? Просите его придти, когда он хоть грамоте выучится, а покуда — отправьте его со всею свойственною вам выразительностью восвояси...

— Да! хорошо рассуждать... А вдруг застрелится?!

Угроза самоубийством — своего рода нравственный шантаж — всегда на конце языка у Епиходовых... Пускает ее в ход и чеховский Епиходов...

Раневская и Гаевы, чтобы процветать, должны опираться на благоговейную, кроткую массу, в которой, как в Фирсе, еще не просыпалось чувство своего «я». Человек, заявляющий свое «я», уже сильнее их, — будь то Яшка или Епиходов, не говоря о Лопахине, — потому что у них-то самих даже и такого поверхностного «я» нету: их организм лишен элементов противодействия и самозащиты.

Самая сильная и энергичная между ними — Варя — и та пасует, нарываясь на епиходовские дерзости, и, чтобы оборвать их, у нее недостает нравственного авторитета, приходится ей драться в слепой ярости, как дикарке, и, следовательно,

опускаться на уровень того же Епиходова. Это Варя — состарившаяся и немножко прокисшая Соня из «Дяди Вани»: с тою же практичностью на скромное маленькое дело и с тем же личным неудачничеством. Соня осталась без Астрова, Варя — без Лопахина. Вечные экономки по убеждению, иногда жены, никогда любовницы! Тип этот всегда находил превосходных изобразительниц в Художественном театре. Соню в совершенстве создала когда-то г-жа Лилина, Варю — так же художественно воплощает г-жа Андреева.

У Вари все же есть хотя какой-нибудь щиток на теле и зубы, чтобы огрызаться. Но Раневская и Гаев — совсем мягкотелые. Мягкотелые, беззащитные... Чехов ввел все в тот же акт «Вишневого сада», где впервые звучит символически порванная цепь, очень сильный эпизод, когда в веселую компанию Гаевых вваливается из рощи полупьяный босяк. Он — из «бывших людей», спившийся интеллигент, надо полагать: бормочет по-французски, поет Тореадора... Фигура дикая, страшная, жалкая, смешная, грязная и грозная. Попадись ему наедине Леонид Гаев, он раздел бы горемычного «недотепу» до нитки; встреться ему с глазу на глаз Аня Раневская, он изнасиловал бы ее без смысла и жалости, — повторилась бы история андреевской «Бездны». Но — сидит большое общество, и дикий человек просит лишь «кельк шоз пур буар» *. И так тяжко его присутствие мягкотелым и беззащитным, так он страшен и зловещ для них, что Ранев-ская — хотя дома люди на одном горохе сидят — сует ему золотой: только уйди! Чудовище исчезает, — кажется, не столь благодаря золотому, сколь по окрику дюжего Лопахина: «Проходи, пьяница, своею дорогою!..» Все вздохнули легко, но все перепуганы. И опять — какой-то мистический перепуг, как при том грозном звуке... Словно — порванная цепь простонала им об их конченном прошлом, а в лице босяка-интеллигента глянула им в глаза насмешливая угроза возможного будущего.

* «Что-нибудь для питья» (*фр.*).

Что же? Разве Барон Горького и Леонид Гаев — не родня между собою? Разве так трудно вообразить одного на месте другого? Вот — поступил Леонид Гаев в банк. «Финансист!» — сам хохочет он над собою и вместе заливаются веселым смехом самобичевания все родные... В банке какой-нибудь Лопахин 2-й, привычный распоряжаться общественными суммами как собственными, подсунул Божьему младенцу две-три поддельные бумажонки, а тот их в невинности душевной и по благородному доверию к человечеству подмахнул, конечно, не читая: где же читать? да ведь, пожалуй, еще и не поймешь ничего, если и прочитаешь! Засим — ревизия, обнаружена растрата, и поехал Леонид Андреевич Гаев, сам не зная за что, населять места не столь отдаленные. А засим — дорога известная, по рецепту Барона: переодевался Барон из мундира во фрак, из фрака в арестантский халат, из халата в рубище и Настины башмаки, — переоденется и Леонид Гаев... Разве вот что — постарше он Барона, не успеет примениться к ночлежке и помрет.

Я еще в самом начале обзора говорил, что Гаевы — народ с ослабленною деятельностью задерживающих центров. Каждый из них, как поляки говорят, ma zajaca w glowie *, у каждого заяц в голове, и шнырит этот заяц, шнырит, шнырит в мозгах, и черт знает какие устраивает в оных кавардаки. И не Гаевы коварным предателем-зайцем своим владеют, а заяц ими. Один сам не замечает, как льет из себя водопадами юродивые спичи; другая сейчас плачет, через минуту беззаботно хохочет; все, хоть убей, не могут сосредоточиться на самой практически важной для них цели — памяти о близком крушении, о торгах 22 августа; нежность легко переходит в ссору, отчаяние — в фантастические надежды... Чувствуешь себя в детской, наполненной младенцами-гигантами, и коробит от их зрелища, и жаль их бесконечно!.. Самый

* Заяц в голове (*польск.*).

жалкий, повторяю, Леонид Гаев — в вдохновенном исполнении К.С. Станиславского. Он создал фигуру, юмор которой заставляет сердце сжиматься, как юмор «Шинели» гоголевой. Бывают сценические явления незабвенные, сколько бы лет давности им ни исполнилось. Я уверен, что никогда не забуду Станиславского-Гаева, как он — когда вишневый сад продан с торгов — входит с двумя пакетиками.

— Ну что? что? — с тоскою бросается к нему Раневская.

А он — почти бессмысленно Фирсу:

— Там анчоусы и керченские сельди.

Продан вишневый сад!.. Ужас над домом... Бессильно опустился на стул исстрадавшийся Леонид... В это время — чок! в биллиардной стукнул шар, — и Леонид инстинктивно обернулся посмотреть, и рука потянулась за кием...

— Я пойду переодеться...

Переоденется и пойдет играть. Не утерпит — пойдет!

А явление последнего действия, когда у Леонида путаются мысли: и покойный отец, и Троицын день, и прощальные речи к дому, и:

— Режу желтого в среднюю... па!

Механизм мысли работает без регулятора, заяц скачет, как хочет, в неуправляемых волею мозгах.

Я слишком мало видал г. Станиславского на сцене, чтобы судить, на какой степени *его* совершенства стоит роль Гаева, но уже одной ее достаточно, чтобы приветствовать в нем необычайно сильного и глубокого художника. По-моему, его Гаев стоит его Астрова... а Астров был большая, базаровская фигура!

Сестра Гаева, Раневская, — дама, что называется, бальзаковского возраста, — тип, который сам Гаев в одну из своих невольных откровенностей называет «порочным»: она вся во власти своего страстного темперамента. Остальное в жизни скользит по ней, главное для нее — как говорят гадалки — «марьяжный интерес». Думала Раневская забастовать — бежала из

Парижа: нет, тянет библейского пса на блевотины его... С первого же момента, когда она разрывает в клочки телеграммы из Парижа, видно: не храбрись, матушка! Много на себя берешь: не выдержишь, вернешься!

— Глядите за мамою в оба, а то она все продаст!

Деньги у нее текут сквозь пальцы. Попросит сосед взаймы — бери, попросит нищий милостыни — на золотой... А дома люди сидят не жравши! Свое отдаст — чужое займет. И, если подвернется новый проситель, отдаст занятое чужое, чтобы занять опять и опять!

Женщина, увлекательная неудовлетворенною чувственностью, скрытою порочностью, зрелою готовностью к плотской любви, — этот чеховский тип, проходящий все четыре главные его пьесы, особенно удается талантливой г-же Книппер; это — ее конек, специальность. Раневская ее, на мой взгляд, даже более законченная и интересная фигура, чем прежние родственницы этой парижской дамы с темпераментом: Елена в «Дяде Ване», Маша в «Трех сестрах». Великолепно передает г-жа Книппер ту, если можно так выразиться, опытную мудрость чувственности, что ли, то сознательное, женское свое право на нее, каким дышат все немолодые женщины, много любившие и много любимые, принужденные возрастом или обстоятельствами отречься от долгого самочьего успеха, но полные тайной гордости за него. Ух! как она вспыхнула, эта тайная гордость победительной самки, когда Петя Трофимов посмел обругать парижского любовника Раневской негодяем и ничтожеством! Так и соскочила вся добродетель, сверху наштукатуренная, так и выскочила наружу в полном блеске своем сладострастная куртизанка, для которой мужчина прежде всего — самец... И, чтобы оскорбить в ответ Петю Трофимова, женщина-самка не находит ничего злее, как укорить его, что уж он-то — почти тридцатилетний девственник, платоник, мечтатель о трудовом посестрии с любимою девушкою — совсем не самец.

— В двадцать шесть лет у вас нет любовницы!.. Эх вы! Недотепа!

— Что она говорит?! Что она говорит?! — визжит, почти обезумев, бедный девственник — «вечный студент» по долгому сидению в университете, «облезлый барин» — по плеши, выработанной постоянными думами и плохими кормами.

— Между нами все кончено!!!

Трагикомическая сцена этой идейной ссоры между идеалистом-полутолстовцем и жрицею «матери наслаждений» немножко напоминает ссору между сыном-поэтом и матерью-актрисой в «Чайке». Но — как ведут ее г-жа Книппер и г. Качалов! Сама жизнь! Мне живо вспомнилось студенческое время и меблированные комнаты в Москве на Кисловке и подобная Раневской же великолепно помятая, красивая особа, которую мы звали «Меблированною Кармен» *), а перед нею — безбородый юнец — ныне крупный вершитель юридических судеб — чуть не плачет и бьет себя кулаком в грудь:

— Да не издевайтесь же вы! Не скверните языка цинизмом, которого нет в вас! Отрешитесь хоть на минутку от мысли, что вы — баба! Вспомните, что вы — человек!

А та хохочет... и — не то ей впрямь уж очень смешно и весело, не то — вот сейчас она завопит, как кликуша, в истерике... И было это похоже на водевиль, и было похоже на трагедию. И — чем больше походило на водевиль, тем больше чувствовалась трагедия.

Чехов остался верен тому беспросветному пессимизму, каким до сих пор дышало все, что он писал для сцены: подтачивающие доверие, болезненные черты он придал даже тем героям своим, которые как будто признаны иметь в «Вишневом саде» значение положительного базиса: Пете Трофимову, Варе, Ане. В особенности заметно это на Пете Тро-

*) См. в моей «Столичной бездне» очерк «Меблированная Кармен».

фимове. Парень всех зовет в жизнь — работать, а сам десять лет сидит в университете, кочуя с факультета на факультет. Попрекают его за то сильно, и в особенности зло трунит Лопахин... Но я думаю, что именно в усиленном антагонизме последнего Чехов, со свойственным ему тонким проникновением, дает и оправдание «неработающему» проповеднику работы, «вечному студенту». Что такое «работа» для того, кто мыслит и чувствует в наш век, — тем более для человека молодого, еще не жившего? Как ее формулировать и установить ее границы? Где он, идеал «работы»? Для иных ведь и Лев Толстой только что не баклуши бьет, сидя на всем готовом, и Максим Горький создал апофеоз праздности, хотя, конечно, ни одному из этих иных никогда в жизни не случалось работать на себя так, как должны работать на себя, чтобы жить, Коновалов, «двадцать шесть», Мальва... Работа работе рознь, и то, что понимает под работою толстосум, фанатик дачных участков, — не работа для юноши, который, улыбаясь, глядит прельстителю-толстосуму в глаза и говорит:

— Дай ты двести тысяч, а я от тебя двухсот тысяч не возьму.

Иные чистые
Пути тернистые
Обретены...

Идя по чистым и тернистым путям, Петя и Аня творят свою особую, упорную, навек нужную работу, которая естественно развивается уже из одной душевной чистоты их благоухающего целомудрия, из сердец, широко раскрытых для любви к миру. Путем долгого самовоспитания, какое прошел «вечный студент», должен придти человек на тяжкий искус этой работы. Да и тогда не всякий поймет ее, рассмотрит и признает. Не работа она для Лопахина, созидателя из

«третьего сословия». Не работа для Раневской, которая сама никогда, что называется, палец о палец не ударила (о труде она говорит совсем тем же тоном, как эгоист-белоручка, профессор в «Дяде Ване»), а твердит Трофимову: надо учиться и служить! Не работа, быть может, для практической Вари: безумно любя сестру, она желала бы Ане мужа с «работою», дающею сытый буржуазный комфорт... А вот для самой-то Ани — гляди, и работа, да еще какая зажигающая, какая восторгающая, какая святая...

— Прощай, старая жизнь!

— Здравствуй, новая жизнь!

Лопахин истощит участки, Раневская просвищет последние деньги для своего альфонса, Гаев пропадет в своем банке, Варя истомится где-нибудь «в ключах»... и все они будут думать, что «жили и работали», идя по своим путям, а вот Буревестник и Чайка — те, мол, празднолюбцы: ишь, полетели купаться в грозовых тучах над морем и в пене бурана на море...

Ну и Бог с ними, с судьями! Пусть думают, что хотят... А делать надо все-таки не по-ихнему, но — во что веришь и куда зовет Дух... Работа работе рознь, и сам Христос указал людям работу Духа, ради которой человек-работник должен оставить богатство, мать, братьев и стать в мире, как — вне мира...

Иди к униженным,
Иди к обиженным,
По их следам:
Где тяжко дышится,
Где горе слышится —
Будь первый там!

Туда-то и полетели Буревестник и Чайка, там-то и место их работы... На тернистых путях — с чистыми руками!

Апрель 1904

3

Прочитал пылкую статью Антона Крайнего в «Новом пути» о Чехове и о том, что Софокл и Еврипид лучше. Думаю, что сии почтенные старцы сами по себе, а Антон Павлович — сам по себе, и ничуть они друг другу на сцене не мешают. Я принадлежу к числу весьма немногих, горячо приветствующих воскресение греческой трагедии на русском театре и желающих молодым силам александринской сцены, которые усердствуют на этом новом поприще, и крепкой энергии, и полного успеха. Но заполнить сцену преимущественно «оглядкою на вечное в прошлом», как выражается г. Антон Крайний, было бы большою несправедливостью и к настоящему, и к будущему: искать элемент вечного и в них нам нужно — и гораздо больше, чем в испытанном, проверенном, оцененном прошлом. Я не только не поклонник, но прямо не люблю схематических пьес г. Боборыкина, но первый протестовал бы, если бы его какой ни какой, но публицистический голос о современности должен был умолкнуть со сцены, исключительно занятой «оглядками на вечное в прошлом», до Софокла и Еврипида включительно. Ни жизнь, ни сцена, отголосок жизни, — не музеи. Несчастен человек, никогда не удостоившийся видеть Венеру Милосскую и Бельведерского Аполлона, но жалок человек, который всю жизнь свою провел бы в глазении на эти мраморы «вечного в прошлом». Нужны Софокл и Еврипид, нужен и Боборыкин, законна «Пляска жизни», на которую особенно свирепо обрушивается Антон Крайний, — и уже нечего говорить, как нужен, нужен, нужен Антон Чехов, величайший поэт нашей печальной действительности, и нужен реалистический театр, умеющий воплощать унылые образы Чехова, как Художественный театр г.г. Станиславского и Немировича-Данченко, против коих Антон Крайний тоже воюет с большим зубом. Не бойтесь смотреть в глаза скорби века. Не пройдя сквозь нее,

вы не узнаете радостей будущего. Не бойтесь тления: на могилах растут сочные цветы.

Антон Крайний говорит, что, если бы Чехов — «этот пассивный эстетический страдалец, последний певец разлагающихся мелочей» — был последним словом искусства, то в пессимизме своем он был бы велик и страшен: победа Чехова — «победа черта-косности над миром и над Богом [??!!]». Ловить чертей за хвост я не мастер и не охотник, последнею точкою в искусстве Чехова не считаю, но почему же Антон Крайний думает, что Чехов *не* страшен?! Разумеется, страшный писатель, потому что в неслыханную доселе изобразительность его (Антон Крайний вполне прав, ставя его «атонистические» открытия впереди гончаровских, тургеневских, толстовских) перелилась русская современность с такою обличающею полнотою и подробностью, что смотреть — именно страшно, как на слишком живой портрет, как на глаза гоголева ростовщика, замучившие несчастного Чарткова... Жизнь страшна, — а вы думали: нет? Большое усилие, почти «безумство храбрых» нужно, чтобы бестрепетно смотреть ей в нечистые, таинственные очи: художнику — чтобы без компромиссов заносить на полотно ее коварное разложение, а нам, — чтобы внимательно и чутко следить за его безрадостною работою. «Хотя у Чехова и нет самого действительного против черта оружия — Логоса» (ох!), это не препятствует ему быть самым мужественным и правдивым человеком в нашей литературе. Он — «безысходный»... «Неужели никто и никогда не укажет нам иного выхода, кроме Москвы и старых калош?» — восклицает Антон Крайний. Будто бы так уж никто и никогда не указывал и не указывает? Выходов-то много, да суровые они, грубые, нелегкие, требуют мучительных трудовых жертв и странствий босиком по терниям, а руки у наших esprits forts *, тоскующих

* Светлые головы, умники (*фр.*).

по выходам, белые, а ноги нежные: стало быть, и ходи по мягким коврам кабинета, поправляя разные мистические лампадки, — а уж что о выходах! Над «грязными калошами» чеховского «вечного студента» тоже напрасно издеваться: в «звезду жизни» Чехов их не ставил, — а что опять-таки ноги в старых, рваных калошах бесстрашно и самоотверженно шагают по таким зыбучим болотам жизни русской, на которые ступить ногам «званых», в калошах щегольских, новых, обидно, жаль, жутко, себе дороже, — это верно, и Антон Крайний того отрицать не будет... Оттого-то и «много званых, но мало избранных!»

* * *

В чем нельзя не согласиться с Антоном Крайним, это — в его антипатии к современной театральной критике, в последнем ее наслоении. Уж очень невежественна она стала и распустилась в цинических откровенностях, которые Антон Крайний совершенно справедливо приравнивает к хвастовству, «что не носят белья»... Буржуазная сытость и боязнь шевелить мыслью, бюрократический консерватизм, какая-то традиционная лень мысли в русской театральной критике, паче всего боящейся новых веяний, в которых надо наново и разбираться, ибо невозможно счесться с ними по шаблонам старых образцов, совершенно уронили авторитет этой публицистической отрасли, когда-то очень важной в нашей литературе. Самая должность редакционная постоянного театрального критика — по-моему, большая принципиальная нелепость: на что, кому нужны взгляды человека, обязанного писать только о театре и, таким образом, как бы предполагаемого умеющим только о театре умно и думать?

Случайную критику, написанную, например, Андреевским, я читаю всегда с большим интересом и извлекаю из нее гораздо больше мыслей, чем из привычных отзывов наших присяжных Сарсэ. И это не потому только, что Андреевский

талантливее наших Сарсэ, но и потому главным образом, что его слово — свежее, не отравленное профессиональною привычкою к театральному залу. Алкоголики — плохие знатоки в винах. Театральные завсегдатаи — тем паче подневольные — теряют аппетит и вкус к зрелищам, пред ними развивающимся. Даже корифеям этого труда приходится, как сами они сознаются, насиловать себя, чтобы писать о театре: так он им надоел, так его разнообразие для них однообразно. Петербургский театральный критик ex officio * — типический чиновник, вращающийся в кругу входящих и исходящих пьес, артистов, «разрешаемых» в канцелярском порядке к успеху и провалу, — и все это выработано такими давними традициями в шаблоны и формы, что меняются лишь, да и то с грехом пополам, слова, а новой мысли ждать в бюрократической трясине этой — тщетно: новшество здесь даже производит скандал, является только что не неприличием. За довольно долгий срок я не припомню случая, чтобы петербургская театральная критика приветно встретила какое-либо свежее течение русской сцены: особенно же резко сказался ее консерватизм в суровой оппозиции «станиславцам» и античной трагедии, за незаслуженные нападки на которую и отчитывает теперь петербургских зоилов Антон Крайний. Всякая бюрократическая система, в сущности говоря, очень проста и, чтобы внешними формами ее владеть, достаточно даже самой первобытной сметки. Поэтому, как скоро театральная критика выродилась в бюрократическую систему, она не замедлила очутиться в руках людей малоинтеллигентных и скорбных образованием. Значительною потерею для театральной критики был фактический уход из рядов ее А.С. Суворина. Он в прежнее время все-таки освежал атмосферу оригинальностью иных своих суждений, смелыми капризами самых пристрастий и ошибок своих, наконец, изя-

* По обязанности, по службе (*лат*).

ществом литературной формы. Но с учреждением Литературно-артистического театра Суворин-критик умер в Суворине-директоре, а влиятельной замены ему не нашлось, да для его газеты, очутившейся на привязи у собственного театра, уже и не требовалось. Крупные работники печати отстали либо отстают от театра, а освобождающиеся «вакансии» замещаются беспечальными и безразлично-бойкими перьями, которым «в высокой степени наплевать», в какую сторону лить свои строки. И распоясываются иные в этом отношении, действительно, до дивного неглиже с отвагою. И все, что не позволяет на себя «наплевать», им уже противно принципиально, ибо — ежели не наплевать, то надобно рассуждать, а рассуждать не хватает пороха, да и лень, лень, лень, которая раньше человека выросла...

Обиднее всего, что бесшабашный бюрократизм этой из рук вон легкой и хорошо оплачиваемой по злободневной срочности работы затягивает и развращает иных молодых журналистов далеко не без дарования, — и, поставленные в рамки повелительных пристрастий «свово дела», часто сами они не замечают, как из (возможно бы!) молодых литераторов размениваются просто в молодых лакеев. Желание угодить и потрафить на «свое дело», сноровка бойкого шаблона, сдобренного оригинальничающею развязностью и отсебятинами «стиля модерн», смело обнаженное невежество, — и ни малейшей любви к искусству и желания знать его... Из театральных критиков постарше я часто не соглашаюсь с талантливым и пылким А.Р. Кугелем, иногда готов спорить с ним хоть до слез, но понимаю кипящий в нем фанатизм взглядов, ценю страстность и силу увлечения, если оно даже представляется мне ошибочным. Я понимаю, когда он любит, когда ненавидит, почему любит, почему ненавидит. А с последним наслоением буржуазной критики, о котором пишет Антон Крайний, и спорить не о чем... Ну как вы будете спорить с людьми, когда вы прежде всего не убеждены, что они

хоть сколько-нибудь верят в то, что сами написали, и завтра, по востребованию, не напишут «нет», где сегодня ставят «да»? Примеров — сколько угодно!

И какие-то они, — словно у них всегда живот болит: киснут-киснут, брюзжат-брюзжат... Всем объелись по горло и от пресыщения больны! Катар желудка, гипертрофия печени... И вот — катаральные спазмы и гипертрофированная печень становятся судьями искусства и жизни в искусстве... Лестно! И умно!

* * *

В войне с Станиславским Антон Крайний восстает против принципа, что «не надо игры» и, ссылается на авторитет... Николеньки Иртеньева в толстовском «Детстве»:

— Но если игры не будет, что же тогда будет?

Как — что? Жизнь будет. Игра — детям, взрослым — жизнь. Левушка Толстой, alias Николенька Иртеньев, играл в жизнь воображаемую, Лев Николаевич Толстой жил и живет жизнью реальною и других ей учит.

В театре Станиславского много недостатков, но этого достоинства умалить нельзя: он — театр для взрослых. И даже, пожалуй, для взрослых, с сильно утомленною и неохочею двигаться фантазией. Вся работа воображения, которая выпадает на долю зрителя в других театрах, у Станиславского сделана режиссерами. Вам, зрителю, остаются лишь непосредственные впечатления зрения и слуха да логическая работа над ними разума.

IV
ЦВЕТЫ «ВИШНЕВОГО САДА»

Нравственным и художественным центром второго сборника «Знания», конечно, является «Вишневый сад» А.П. Чехова. О пьесе этой я говорил подробно после постановки ее в Петер-

бурге Московским Художественным театром, и к сказанному тогда приходится прибавить теперь немногое, но прибавить все-таки необходимо, потому что за последние месяцы перед кончиною великого писателя против «Вишневого сада» ведена была некоторыми изданиями своеобразная и очень лютая атака.

Не аристократическая, но аристократничающая, праздная, сыто-мечтательная критика иллюзорных переливаний из пустого в порожнее, калейдоскопической игры старыми цветными словами, в которых красивый и громкий звук давно уже и затеняет, и заменяет смысл, критика отцветающего без расцвета, мимолетного и подражательного псевдоидеализма в последнее время сильно ополчилась на Чехова и, преимущественно, на «Вишневый сад», как на пьесу отчаяния, как на картину конечного крушения жизни без спасения и исхода. С каким-то особенно сердитым недоброжелательством восстала эта критика на молодую поросль «Вишневого сада», с злорадством высказывая недоверие к ярким, задушевным речам «вечного студента» Пети Трофимова, к пылкому ответному энтузиазму Ани Раневской... Почти с ненавистью подчеркиваются в Пете Трофимове «облезлый барин», «старые калоши», «недотепа», — все комические и случайные стороны типа. Дошли, наконец, до утверждения, что Чехов написал сатиру на нравственное бессилие молодежи: так-то де вот и она топчется в старых калошах, не умея выйти в них из отжитой жизни в новую, даром, что горазда вопить радостные приветы:

Аня. Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!
Трофимов. Здравствуй, новая жизнь!

Усиленное критическое внимание к калошам Пети Трофимова и негодование, зачем они — старые и грязные — приняли столь значительные размеры, что я почти готов сомневаться, уж не взялись ли ныне за критику агенты резиновых мануфак-

тур, для коих калошный вопрос, разумеется, вещь в жизни первая... Однажды на итальянской Ривьере, близ Нерви, я видел гигантский плакат-рекламу... изъясняются два джентльмена:

— Надеюсь, что я — вполне светский человек, — говорит один.

Другой возражает:

— Нет, не вполне: истинно светским человеком не может быть упрямец, который не употребляет душистого мыла фирмы «Пирс и К°».

Логика этой рекламы совершенно тождественна с тою, по которой судит Петю Трофимова калошная критика.

— Дай мне хоть двести тысяч, не возьму, — говорит Лопахину Трофимов. — Я — свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас: я — силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, которое только возможно на земле, и я — в первых рядах.

— Дойдешь?

— Дойду! или укажу путь другим, как дойти.

Прекрасно и мощно звучат вдохновенные, светлые слова, и сам торжествующий Лопахин смущен и принижен ими. Но в ответ яркому, призывному звону их, вольно несущемуся в небеса, с земли вдруг раздается кислое, ноющее брюзжанье:

— Ах, не верьте! Как он может дойти к высшей правде на земле? На нем — старые, грязные калоши!

Можно подумать, что высшая правда и высшее счастье, какие только возможны на земле, квартируют в голландском городе Кикамбон (из рассказа Жюль Верна), где за плевок на изразцовую мостовую прохожий карался тюремным заключением, а за грязные, старые калоши, вероятно, под-

лежал уже повешению. Что же? В пьесе Чехова есть представительница и такого «идеализма», поклонница и такого тюльпанно-изразцового, архибуржуазного голландского рая. Ее зовут Варею. Она — стареющая дева, «узкая голова», — так же, как и калошная критика: не умеет взглянуть на Петю Трофимова иначе как с точки зрения резиновой мануфактуры и воюет с его калошами ожесточенно, и паче всего на свете боится, чтобы человеком в таких ужасных калошах не увлеклась ее «душечка и красавица Аня». И эта манера рассматривать человека, начиная с калош, наполнила Варе целое лето пошлейшим страхом, «как бы у них романа не вышло», и невдомек ей, бедняге, узкой голове, что «вечный студент» в своих старых, грязных калошах дошагал уже до точки, которая — «выше любви»...

— Мы выше любви! Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, — вот цель и смысл нашей жизни. Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там, вдали! Вперед! Не отставай, друзья!

— Как хорошо вы говорите! — восклицает Аня, но Варя-критика уже брюзжит, ноет и ворчит:

— Неправда! Клеймо с красною звездою бывает видно только на новых калошах американской мануфактуры! Этот господин не в состоянии показать никакой звезды, потому что калоши на нем старые и грязные! Облезлый барин! Вечный студент! Два раза из университета увольняли!

За «вечное студенчество» бедному Пете Трофимову достается жестоко от разных деловых людей, от Вари, Лопахина... впрочем, даже и от Раневской, хотя эта последняя сама — идеал сытого, праздного бездельничества. Однако и она умеет лепетать уроки старого «вишневого сада»:

— Надо же учиться, надо курс кончить... Вы ничего не делаете...

А ничего ли? А надо ли? Как понимать и процесс, и смысл учения? Быть может, что касается «надо», то оно тут в ус-

тах Любови Андреевны такое же, как, по мнению той же Раневской, «надо что-нибудь с бородой сделать, чтобы она росла как-нибудь». Надо учиться, то есть надо курс кончить: понятия учения как формального свершения программного курса с благополучным достижением того или иного «права», дающего диплом, — вот она в приговоре легкомысленной, не думающей о своих словах Раневской тайная гангрена русского высшего образования, вот они — вечные оковы на ногах русской мысли, вот он — яд, обессиливающий и обезличивающий нашу штампованную в «табель о рангах» интеллигенцию! Нигде на свете понятие «учиться» не переходит в понятие «получить диплом» с более обидною откровенностью, чем в России, и в то же время нигде на свете диплом не представляет собою меньшего доказательства, что человек в самом деле учился...

Точно ли, оставаясь «вечным студентом» до двадцати семи лет, Петя Трофимов «ничего не делал»?

Петя Трофимов в вечном студенчестве своем *делал и успел сделать самого себя*, и это, конечно, важнее всех дипломов в мире. Он массу перечитал и передумал. Смотрите: он один в пьесе говорит определенными, твердыми словами, не расплывающимися ни в «что-то», ни в «как-нибудь», выражающими надежды ясные, яркие, широкие. Он истратился волосами от тяжелодумья и стал близорук от слепых шрифтов, но нашел и цель, и смысл своей жизни, как жизни, а не как «существования». Он «выше любви», не нуждается в красоте, не нуждается в деньгах: он «свободный человек», идущий неустанною мыслью вперед и все выше, выше, как недавно выразился Максим Горький... Он, девственный в 27 лет, — что тоже ставится ему в упрек! — отрекся от плотских страстишек и материальных связей мира сего, приковывающих нас властными цепями к «вишневым садам» прошлого, — это ли значит ничего не делать? Он научил живую юную душу ступить на те же новые, сво-

бодные пути, по которым шагает уверенными, твердыми стопами сам: мало ли это им сделано?

— Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, но не плачь, мама... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама!

Этот монолог Ани, доброй, полной надежд на будущее, в момент, когда разорены Гаев и Раневская и Варя бросила Лопахину ключи, не Пети Трофимова ли школа? Не он ли выучил Аню понимать:

— Вся Россия — наш сад!

Не он ли растолковал Ане, что красивою внешнею романтикою старых «вишневых садов» не искупаются исторические скорби и несправедливости их наслаждения?

— Подумайте, Аня, ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами. Неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов?.. О, это ужасно! Сад ваш страшен, и когда вечером или ночью проходишь по саду, то старая кора на деревьях отсвечивает тускло, и, кажется, вишневые деревья видят во сне то, что было сто-двести лет назад, и тяжелые видения томят их...

Это — язык, которым четверть века назад учил состраданию и любви к трудящейся черной силе Некрасов маленького Ваню, восторгавшегося железной дорогою:

Прямо — дороженька. Насыпи узкие...
Столбики, рельсы, мосты.
А по бокам-то — всё косточки русские...
Сколько их, Ванечка, знаешь ли ты?

И, как теперь Варя трепещет, не отнял бы отрицатель «вишневого сада» младшую и прекраснейшую его вишен-

ку Аню, так и тогда спутник Некрасова, генерал, убеждал поэта:

Знаете ль, зрелищем смерти, печали
Душу ребенка грешно возмущать...

И высмеивал горькую песню, стараясь заглушить ее славословием собору Стефана в Вене и Колизею в Риме...

Убить в себе прошлое, чтобы жить для будущего, воскреснуть самому и создать рядом женскую «душу живу», выучиться «глядеть правде прямо в глаза», кипя «новою жизнью» и заражая ею все жизнеспособное вокруг себя: какого «дела» хотите вы еще от «вечного студента» в тот момент, когда он, сознав свою нравственную зрелость, готовится под руку с Аней переступить порог к общественной деятельности, счастье юной мечты и школы сменить счастьем зрелой работы на выношенный идеал?

— Видали мы такие пары! Ничего из них не будет, сами не знают, куда идут, чего хотят... — раздались скептические голоса сорокалетних и пятидесятилетних людей, «восьмидесятников», уже после первого представления «Вишневого сада».

— И слабосильные... нервные...

— И в старых калошах...

— Все так неопределенно...

Полно, неопределенно ли?

— Ведь так ясно: чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом.

Смотрите же теперь, в какую простую и твердую формулу слагается эта мнимая неопределенность, столь ясная для Трофимова и Ани: счастье настоящего — в искуплении прошлого, искупление — в страдании и труде, счастье вырастет из страдания и труда...

Это звучит, как формула Достоевского, и было бы ей тождественно, если бы не разница в исходных точках: счастье Раскольниковых и Карамазовых должно было воскреснуть из мрака смертного, искупленное пассивным страданием самоприниженя, смирения, отдачи своей воли под чужую: «Смирись, гордый человек!» — а Петя Трофимов говорит об активном страданйи трудовой борьбы, самопознания и самопомощи.

«Ничего не делающий» «вечный студент» Петя Трофимов сделал самого себя, приготовил из себя самоотверженную рабочую силу, полную сознанных и хорошо продуманных целей. Много ли их таких в том старшем поколении «Вишневого сада», которое скептически покивает на Петю Трофимова главами своими? На язвительные буржуазные попреки «ничегонеделанием», «вечным студенчеством» есть ведь хорошая отповедь в одной из пылких речей самого Пети Трофимова. Интеллигентные буржуа, как Лопахин и Варя, находят, что ничего не делает он, вечный студент, а вечный студент находит, что ничего не делают они, интеллигентные буржуа:

— У нас, в России, работают пока очень немногие. Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно. Называют себя интеллигенцией, а прислуге говорят «ты», с мужиками обращаются, как с животными, учатся плохо, серьезно ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало. Все серьезны, у всех — строгие лица, все говорят только о важном, философствуют, а между тем громадное большинство из нас, девяносто девять из ста, живут, как дикари...

И, вдобавок, дикари, настолько притупленные самодовольством внешней quasi-культуры, что, когда приходит к ним человек живой мысли, живого слова, живого дела, они не в состоянии уже ни внимать ему, ни воспользоваться им, пото-

му что и мысль, и слово, и дело — все заслоняет им первое впечатление какого-либо внешнего признака; люди с густыми волосами и в новых резиновых калошах смотрят на облезлого барина в очках и старых калошах и попрекают:

— Калош новых купить себе не можешь, а воображаешь, что — человек будущего, гражданин грядущих поколений!

Не привыкли мы к слову «идеал» из уст не ряженных, а заурядных людей. Прислушаться к идейной проповеди привидения в шляпе с перьями, пестром колете и трико маркиза Позы, гораздо легче со сцены, чем принять те же самые речи из уст облезлого барина, с очками на носу и со старыми калошами на ногах... Их огонь не зажигает сорокалетние помятые души, облепившие себя всяким огнеупорным добром буржузного опыта, балованного аппетита к ленивым мечтаниям сытой quasi-культурной жизни. Тут хоть сами Илья и Моисей приди, как в притче евангельской, и те не удостоятся веры, если предстанут не в ошеломляющих воображение хламидах и не в экзотической обстановке. Да, — правду говоря, — и Пете Трофимову не очень-то нужны эти огнеупорные души, дымящие, шипящие, фыркающие, как сырые дрова. В том-то и трагедия современных «отцов и детей», что ужасно они стали друг другу не нужны. Отцам кажется, что дети уготовляют себе какую-то ненужную, бессмысленную жизнь:

— Зачем?!

Дети, озираясь на отцов, твердят тоже:

— Как ненужно и бессмысленно истратили вы свою жизнь! Зачем?!

Как смолкает теперь всякий молодой кружок, когда вдруг войдет в его черту человек лет, не говорю уже за 50—60, но и за сорок! Какие недоверчивые и часто насмешливые глаза его встречают! Каким удивлением наполняются эти глаза, если в устах пожилого гостя звучат те же речи, цветут те же

грезы, что живят и радуют юную среду!.. Так и с хорошими-то стариками, а уж ворчливыми да злыми... Бог с ними! На что они такому, «внутри себя» счастливому, как Петя Трофимов? Его пламя, его правда, его чувство наступающего счастья инстинктом молодости передались светлой и прекрасной Ане, и она горит и светит, радостная, как утренняя заря... И если алеет на востоке заря, — ждите: скоро выйдет на небо животворящее солнце!..

15 июля 1904

Мысли и памятки

V
РОМАН ЧЕХОВА

Когда я вспоминаю свои свидания и беседы с покойным А.П. Чеховым, то вижу в них общую черту: разговоры наши были чрезвычайно профессиональны, и редкий из них не заключал в себе со стороны Чехова фраз вроде:

— Вот, когда я напишу роман.

— Начал писать роман.

— Газеты врут, будто я пишу роман, вы не верьте.

— Эх, написать бы роман.

— А роман-то я бросил.

— Послушайте же, бить вас надо: использовали для рассказа тему, которой достало бы на целый роман.

Подобными же фразами испещрены некоторые из писем, полученных мною от Антона Павловича. Их было не много — по длинному сроку нашего с лишком двадцатилетнего знакомства: дюжины две, а сохранилось вряд ли полтора десятка. Экстренные кочевья из Питера в Минусинск, из Минусинска в Вологду, из Вологды в Рим, из Рима в Париж, из Парижа в нынешнее мое итальянское захолус-

тье отозвались на архиве моем весьма печально. Масса переписки растеряна либо в хаосе. Еще на днях я нашел письмо Антона Чехова в старой расчетной книге 1900 года.

Вышло в свет издание писем Чехова, собранных г. Бочкаревым. Издание мне не нравится: слишком хаотическая свалка сырого материала, не только не комментированного, но и вряд ли редактированного. Немного труда стоило бы, если бы изданием заведовал литератор и современник Чехова, обратить даже этот скороспелый сборник в документальную историю литературы восьмидесятников, в летопись восьмидесятного писательства. Среди оглашенных уже корреспондентов Антона Павловича два имени, так сказать, сами напрашиваются на такую поверочную и толковательную роль: В.А. Тихонов и И.Л. Щеглов. Оба — восьмидесятники в полном смысле слова: и по возрасту, и по характеру, и по психологии жизни и деятельности. Оба отлично и долго знали Чехова и стоят в курсе всех его знакомств. Оба блестящие литературные мастера и знатоки языка чеховской эпохи. Оба, а в особенности Тихонов, варились в литературном котле одновременно с Антоном Павловичем и потому более чем кто-либо другой способны комментировать обильные намеки и красноречивые умолчания, которые ныне, будучи рассыпаны по переписке, делают ее для обыкновенного среднего читателя «подобною истории мидян, то есть темною и баснословною». Наконец, оба они, как чистые литераторы, пишущие не особенно много и не срочно, располагают временем, нужным для такого серьезного и внимательного труда, а как писатели внепартийные, сумеют остаться беспристрастными восстановителями Чехова во имя Чехова, каков он был, есть и вечно пребудет, а не тянут его ни вправо, ни влево, ни к Суворину, ни к «Миру Божьему». А то ведь тенденциозное пользование письмами Чехова уже началось — и, к сожалению, с обеих сторон: и справа, и с умеренного лева. «Новое время» перепечатало из сборника г. Бочкарева письмо Че-

хова к И.И. Орлову с жестоким разносом интеллигенции, но хитренько выпустило строки о том, какую интеллигенцию Чехов имел в виду: «Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский, — это питомцы университетов, это наши профессора; отнюдь не бурбоны, а профессора, светила» *).

Наоборот, в передовой печати тоже цензуруют по-своему. Читаю в столичной левой газете выдержку из письма к Плещееву: «Имение С<аг>гиных велико и обильно, но старо, запущено и мертво, как прошлогодняя паутина. Дом осел, двери не затворяются, изразцы на печке выпирают друг друга и образуют углы, из щелей полов выглядывают молодые побеги вишен и слив. В той комнате, где я спал, между окном и ставней соловей свил себе гнездо <...> На риге живут солидные аисты. На пасеке обитает дед, помнящий царя Гороха и Клеопатру Египетскую. Все ветхо и гнило, но зато поэтично, грустно и красиво в высшей степени».

«Настоящее стихотворение в прозе», восклицает газета.

Совершенно справедливо. Но моя проклятая справочная память подсказывала мне, что это стихотворение в прозе я уже как будто читал, и чего-то недостает в нем по тексту, приведенному в газете. Получив сборник г. Бочкарева, разыскал цитату в оригинале. И что же? Между «соловей свил себе гнездо» и «на риге живут солидные аисты» нахожу еще подробность, быть может, самую трогательную во всей картине: «...и при мне вывелись маленькие голенькие соловейчики, похожие на раздетых жиденят».

Газета, видите ли, сконфузилась за Чехова, как это он в 1888 году мог обмолвиться словом «жиденок», и прошлась по «стихотворению в прозе» редакционным карандашом с благою целью спасти, по крайней мере, читателей-то своих от язвы сомнения: а вдруг Чехов, употребляя столь непринятое речение, выдает тем самым, что втайне он был

*) Цитирую по перепечатке «Одесск<их> нов<остей>».

антисемит? В усердии прикрыть чеховский грех газета совсем позабыла, что пишет о «соловейчиках» ближайший и интимнейший друг Левитана — ближайшему и интимнейшему другу Надсона и что спасать такую компанию от небывалых подозрений в антисемитизме значит бестактнейшим образом ломиться в открытые ворота. Глупее пресловутого чириковского инцидента! Двадцать один год тому назад люди не были столь щепетильны в выборе классовых слов, как сделались теперь в обострении партийных битв на почве политики и журналистики. Если смущаться «соловейчиками» Чехова и Плещеева, то кто из тогдашних друзей еврейского народа останется вне сомнений? «Соловейчики» найдутся решительно у всех старых русских гуманистов — даже под конец царствования Александра III включительно, потому что тогда слова эти отнюдь не заключали в себе нынешнего намерения оскорбить еврея: этот смысл придала им националистическая травля последних двадцати лет, вкоренившая их в лексикон правой как свирепое ругательство и потому сделавшая их невозможными в устах и под пером человека просвещенного, свободолюбивого и свободомыслящего. Сигнал к осторожности в этом отношении дали, конечно, главным образом резкости и глумления «Нового времени», на которые передовая часть русской печати отвечала протестом повышенной деликатности к еврейству и систематическим подчеркиванием своей к нему симпатии и с ним солидарности. Раньше же мало кто задумывался над выбором слов для обозначения еврейского происхождения, да и сами евреи еще очень мало заботились о выборе. Поэтому слова, исключенные ныне литературным языком в ругательный репертуар «истинно-русской» правой, прежде летали в любом русском интеллигентном кругу с такою легкостью и невинностью, как держатся они и посейчас в языке польском.

Так вот, говорю я: подошел к Чехову человек справа — обчекрыжил, чтобы повернуть Чехова на свой солтык: Каткова,

Победоносцева, Вышнеградского. Подошел приятель слева — ужаснулся «соловейчиков» и, не долго думая, выкрал их из чеховского гнезда. Мистики сорвались на чеховском материализме, ясном, как день, и точном, как таблица умножения, но бывали передержки с попытками пристегнуть его даже и к этой упряжке, хотя бы пассивно, в качестве «отчаянного», как поучительную жертву рокового пессимизма, наказующего неверие. Иные фанатики позитивизма точно так же конфузятся эстетических наклонностей Чехова, в особенности его религиозного эстетизма, и замалчивают либо лишь мельком рисуют, как чудачество, его наблюдательное внимание к церковной службе, которую он превосходно знал, к мистическому экстазу и т.п. В другом месте я уже писал однажды, что последовательнейшие и совершеннейшие позитивисты русские, которых знавал я в жизни своей, были в то же время знатоками священного писания и церковного обряда. Чупров, Чехов, Герман Лопатин. Последний еще недавно при мне оказался в текстах гораздо бойчее самого Григория Петрова.

Словом, Чехов сейчас — всероссийский кумир, культурные мощи для разносторонней и разнообразной интеллигенции, и каждой из групп в последней очень хочется перенести угодника в свой приход, а для удачи в этом предприятии одни черты в его биографии позамазать, другие раздуть и выставить на первый план. Живому Чехову, с его строго научным миросозерцанием, с мыслью, ничто бы не могло быть противнее такой роли — явленного приходского патрона. И во имя мертвого и ради живых надо выручать Чехова из подобных притязаний, и благо тому из живых друзей его, кому дано будет и кто сможет тем заняться. Это цель, достойная не только кружка, устроенного по дружескому соглашению, но и целой литературной комиссии. Чехов — это гигантское чудотворное зеркало русской обывательщины — нужен России как Чехов. Превращать Чехова в полый идол, из которого, как в басне Крылова, сегодня поговорит один жрец, завт-

ра другой — преступно со стороны жрецов, для внимающих жрецам — обманно и вредно, а для памяти Чехова — унизительно.

Навязчивую идею о романе, — потому что в восьмидесятых годах желание это мучило Антона Павловича именно как навязчивое, сверхпроизвольное, — широко отражает переписка Чехова с Плещеевым.

«Летом буду коптеть над романом. Свой роман посвящу я вам — это завещала мне моя душа».

«Пишу понемножку свой роман. Выйдет ли из него что-нибудь, я не знаю, но, когда я пишу его, мне кажется, что я после хорошего обеда лежу в саду на сене, которое только что скосили. Прекрасный отдых. Ах, застрелите меня, если я сойду с ума и стану заниматься не своим делом».

Это — мажорное вступление. Allegro maestoso * ликующего таланта. Но оно быстро переходит в тягучие темпы задумчивого andante **:

«Роман значительно подвинулся вперед и сел на мель в ожидании прилива... В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. *Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас»*.

Эта последняя фраза — уже скептическая модуляция из мажора в минор. Затем начинается непрерывное lamentabile *** в тонах самого унылого разочарования:

«Писать большое очень скучно и гораздо труднее, чем писать мелочь».

«Роман мой на точке замерзания. Он не стал длиннее...»

---

* Быстро и величественно (*ит., муз.*).

** См. пер. на с. 50.

*** См. пер. на с. 50.

«Роман будет кончен года через три-четыре».

«Если б деньги, я удрал бы в Крым, сел бы там под кипарисом и написал бы роман в 1—2 месяца... Впрочем, вру: будь у меня на руках деньги, я так бы завертелся, что все романы полетели бы вверх ногами».

Такова общая схема всех приступов Чехова к заветной мечте своей. С меньшею яркостью и большим лаконизмом, но в той же определенности вы найдете ее в переписке Чехова с Тихоновым, Щегловым. И, наряду с страстным и никогда не удовлетворенным вожделением к роману, неизменно презрительное, а часто открыто враждебное отношение к драматическому творчеству, которое, однако, не только окончательно укрепило славу и литературный авторитет Антона Павловича, но и поставило его на совершенно исключительное место в ряду русских литераторов. Только о троих во всей истории русской словесности можно со справедливостью утверждать, что они создали *свой* театр: Гоголь, Островский, Чехов. А ведь наше театральное прошлое не бледно ни талантливыми драматургами, ни пьесами-одиночками, которые часто бывали значительнее и сильнее пьес Островского и Чехова. «Горе от ума», трилогия Сухово-Кобылина, «Горькая судьбина», «Власть тьмы», «На дне» — гениальные этапы русской театральной жизни. Грибоедов огромно оригинален, Сухово-Кобылин часто поднимается до высот гоголева юмора, а сатира его еще жестче и решительнее, Писемский, как трагик-бытовик, конечно, и талантливее, и глубже, и сильнее Островского, Толстой так же, а Максим Горький пришел в театр с новым мировоззрением, новыми героями, новым языком, и, что называется, перевел стрелку — открыл для театра еще не хоженные рельсы. И за всем тем даже инстинктивно чувствуется невозможность говорить о театре Грибоедова, Сухово-Кобылина, Писемского, Льва Толстого, Максима Горького. Нет такого театра, никто из перечисленных не внес в свою эпоху такой драматичес-

кой центральности, чтобы театр стал их, и от их драматической центральности всякий чужой театр в течение известного литературного периода определялся бы. Таких театров XIX век, повторяю, для России выдвинул только три: театр Гоголя, Островского и — чеховский господствующий, покуда без сменников и преемников. Мне возразят: а Леонид Андреев? Отвечу: Леонид Андреев — очень талантливый человек и, кроме того, смышленный мастер, ловко и быстро созидающий сенсационные пьесы, делающие много шума и в соответствии с настроением минуты имеющие большой успех. Но «много пьес» — это еще не «театр». Повелительной пьесы, которою создается театр автора, — «Ревизора», «Грозы», «Вишневого сада» — г. Андрев еще не написал. Да и вряд ли напишет: слишком суетлив его счастливый успех и слишком кинематографичен самый способ его, малозаботливого о длительности впечатлений творчества.

Андреев несомненно талантливее и умнее, даже, быть может, культурнее великого множества культурных людей, но он не выше той культуры, среди которой он действует, а, напротив, многого в ней еще не осилил и во многом против нее запоздал. Поэтому сказать к культуре какое-либо свое зиждительное слово он не в состоянии, а как разрушитель он недостаточно сознателен и еще мыкается с мучительными воплями рабской ненависти в лабиринтах романтических недосказанностей. Положительное знание давно уже осветило их, но он, ленивый отсебятник и баловень суеверно упрощенной мечты, упрямо зажмурился, кричит, что ему темно и страшно, и всех зовет за собою в темноту, чтобы вместе стенать и бояться. Если бы русские теологи не были безнадежно ограничены и малограмотно схоластичны, они давно бы поняли, что Андреев — хоть и бунтующий, но по существу их человек, и повернули бы его вопли в свою пользу — хотя бы по иезуитскому рецепту Проктофантасмиста из «Вальпургиевой ночи», который радовался, что ви-

дит чертей, потому что существование злых духов дает ему право вывести умозаключение и о существовании добрых ангелов.

Не любя театра, Чехов, однако, создал свой театр. Влюбленный в мечту о романе, он за 25 лет литературной деятельности, к 44 годам жизни, так и не успел написать роман.

Не «не сумел», как часто уверяли его недоброжелатели, а, к сожалению, временами и сам он думал, угнетенный повторными осечками, но именно «не успел». Мне часто приходилось размышлять об этой удивительной загадке чеховской жизни, и теперь кажется мне, что я нашел для себя ключ к ней в следующих строках письма к Ф.Д. Батюшкову: «Вы выразили желание в одном из ваших писем, чтобы я прислал интернациональный рассказ, взявши сюжетом что-нибудь из местной жизни. *Такой рассказ я могу написать только в России и по воспоминаниям, и никогда не писал непосредственно с натуры. Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно или типично*».

Вот признание типического восьмидесятника. Под ним, по всей справедливости, должны расписаться решительно все литераторы, современники Чехова, начиная с Альбова, который его старше лет на шесть, продолжая Сологубом, который Чехову, вероятно, ровесник, кончая, пожалуй, хоть мною, который моложе Чехова на два года.

Чеховская жажда романа была присуща всем его литературным ровесникам, и ни один не удовлетворил ее раньше, чем достиг того возраста, в котором Чехов стал уже умирать и творил лишь в промежутках борьбы за жизнь. Возьмите сочинения Альбова: вы увидите, что в 1903—05 годах он досказывает замыслы, роившиеся в его голове еще в конце семидесятых годов и в начале восьмидесятых («День и ночь»). Сологуб после незаслуженного холодного приема, оказанного «Тяжелым снам», промолчал почти двадцать лет и вер-

нулся к роману только в «Мелком бесе». Я задумал «Восьмидесятников» еще в 1889 году, а написать их удалось лишь 15 лет спустя.

Эти огромные провалы сроков между замыслом и исполнением вы встретите в каждой литературной биографии, начинающейся в недрах восьмидесятых годов, за исключением лишь нескольких писателей, нашедших выгодным понять слово «роман» в совершенно ремесленном смысле длинного, листов на 20, повествования о разных любовных приключениях, с более или менее эффектными сценами и разговорами, для более или менее занимательного чтения, без погони за идеей и «своим словом». Таких романов было написано огромное множество, но все они, — даже в тех редких случаях, когда бывали хорошо написаны и широко читались (например, романы Потапенки, безжалостно трепавшего свой прекрасный талант на этом бесполезном поприще), — сейчас, я думаю, даже самим авторам их слабо припоминаются, хотя бы по именам. Это было не творчество и не художество, но просто поставка хорошего литературного слога на грамотного пассажира железных дорог.

Отсутствием романа попрекали литературу, спрос на роман был, а предложение не являлось. Два-три романа, выдавшихся в двадцатилетии, написаны либо стариками (Л.Н. Толстой, Боборыкин), либо с автобиографическою оглядкою на 20 назад (Эртель, Луговой). А то выходили в свет художественные повести, которые авторы-то пробовали называть романами, но критика и публика снимала с них самозванный титул и авторов за искусство одобряла, но повести все-таки так повестями и звала.

Оглядываясь на эти годы, когда мы все ходили хронически беременные романами, а никак не могли разродиться, и сравнивая наше трагикомическое положение с литературным движением нынешнего времени, когда романы пекутся как блины и литератор к тридцати годам оказывается уже

автором трех, четырех и более томов, успевших ярко нашуметь на книжном рынке, я невольно думаю, что «воспоминания» и «сознание нормы», которых недоставало Чехову, чтобы написать роман, выливались для всех нас в общее определение: «Бессилие синтеза».

Или, по крайней мере: «Синтетическое безвременье и междуцарствие».

Восьмидесятники вошли в жизнь, когда великие синтезы сороковых и шестидесятых годов были или разбиты и изжиты либо жестоко испошлены. Как отрицательно и предубежденно, — по-тогдашнему, справедливо отрицательно и справедливо предубежденно, — относились мы тогда к синтезам прошлого, лучше всего засвидетельствуют чеховские письма к И.И. Орлову — об интеллигенции, к Плещееву — о либерализме, к Щеглову — о солидарности и о Рачинском. Наша юность прошла в кошмаре тяжких отвращений, непрерывно вырабатываемых беспощадным анализом, унаследованным как научный метод от шестидесятых годов, но обостренном и усовершенствованном в таких размерах, до такой тонкой мелочности, что нигилистам шестидесятых годов и во сне не снилось. Базаров и Писарев сравнительно с людьми восьмидесятых годов окажутся, конечно, широкими синтетиками (как бы странно ни звучал здесь парадокс этот) — уже потому, что у них была религия известных научных систем и социальных принципов, которой мы почти уже не застали, потому что она частью была приглушена, частью выдохлась, частью рассеялась в сектах, частью укрепилась в своего рода господствующей церкви, угрюмо нетерпимой и цензорски враждебной ко всякой свободной мысли, вне ее катехизиса. «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны, как секретари консистории, так и Н–ч с Гр–ским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи. Потому я *одинаково* и не пи-

таю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых — это человеческое дело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода — свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником». Это писано Чеховым в 1887 г. Если читатель полюбопытствует заглянуть в первый том моих «Восьмидесятников», он найдет почти дословные речи в устах молодого литератора Брагина. Меня часто спрашивают, кого я имел в виду, когда писал эту фигуру. То-то вот и есть, что никого, — не портрет писал, а общий жанр. Все молодые литераторы того времени, за немногими строгими исключениями вроде непогрешимого Короленки, кипели подобными мыслями, до такой степени все, что — вот — теперь оказывается, резче, чем кто-либо иной, выражал их даже Антон Павлович, хотя он на Брагина был совсем не похож ни с которой стороны. Это стояло столбом в воздухе. Все равно как у Эртеля в переписке, обнародованной теперь, в 1909 году, я нашел ту самую типическую игру словами «идеал» и «идол», которою в моих «Восьмидесятниках» Антон Арсеньев дразнит Брагина. А глава эта написана и напечатана мною еще в 1903 году.

Аналитическая способность в восьмидесятном поколении развилась до «атомизма», как удачно характеризовала творчество Чехова г-жа З. Гиппиус. Но синтетической идеи, вокруг которой могло собраться это аналитическое наблюдение, у нас не было. А следовательно, не могла в нашем поколении возникнуть и та большая синтетическая целесообразность, которая называется романом. Наши жизни ушли в то, что мы аналитически готовили и исследовали материалы для своих романов. Но центральные силы той нормы, во имя которой материалы эти должны были сложиться в романы, ради которой стоило созидать огромное литературное

здание, у нас не было, — и здания не созидались. А начали они созидаться тогда, когда возраст дал поколению естественный синтез, которого не минует рано или поздно ни единый мыслящий человек и о котором уже смолоду предчувственно говорил Чехов: синтез опытной «нормы» и исторического «воспоминания».

Нынешний литератор возникает на почве нового богатого выбора синтезов, догматически определившихся в девяностых годах XIX и под революционными громами начавшегося века. Маркс, Ницше, самозавершенный, наконец, Толстой, познание Ибсена, аморальный бунт эстетики принесли новые лозунги — средоточия для атомистического наблюдения и кружащихся вокруг него идей. И роман вернулся к жизни и опять стал обычною и ходовою формою художественного труда. Арцыбашев — сравнительно с Чеховым — малютка по таланту и умственной силе, «Санин» его — вещь грубая, холодная, рассчитанная на успех общественного скандала, но — роман. Настоящий роман по форме и содержанию, роман в старом вечном типе Тургенева, Гончарова, Писемского, Достоевского и шедших за ними меньших божков. Роман синтетического типа и значения, обращенный к перспективам непосредственной современности. И «Пруд» Ремизова, и «Бабаев» Сергеева-Ценского, и «Конь бледный» Ропшина — все это, может быть, слабо как искусство и правда наблюдения, но все это — романы. Той же породы, что «Отцы и дети», «Преступление и наказание», «Анна Каренина». То — львы, теперь — кошки, но порода-то одна. А гениальный атомист Чехов так и умер, не написав романа.

Мы — восьмидесятники в современности нашей только аналитики — находим дорогу синтетического творчества, лишь когда жизнь становится поверочною оглядкою на прошлое, — историей. Торжествует, так сказать, праздник «заднего ума».

Чехов был бы величайшим художественным историком своей эпохи. Но судьба была жестока: до спокойствия исторических перспектив Антон Павлович не дожил.

Cavi di Lavagna
1909. VII. 6

VI
О ПИСЬМАХ ЧЕХОВА

Вот — предо мною лежат два тома, посмертно украшенных именами двух русских писателей. Одно имя огромное: Чехов. Другое — величины средней, но почтенное, солидно заслуженное и во всяком случае такое, что в летописях российской литературы оно навсегда останется если не в памяти большой публики, то как исторический пример, в качестве полезной для будущих критиков-исследователей и чрезвычайно типической характеристики нашего восьмидесятного слабосилия. Это — Эртель.

Письма Эртеля изданы с образцовою красотою: и редакционною, и типографскою. Этакий том приятно и в руки взять, и прочитать, и в библиотеку на полку поставить. Великолепный портрет, автобиография, обстоятельная вступительная статья Гершензона, письма печатаются с разъясняющими ответами адресатов, к своей переписке В.Г. Чертков сделал специальные примечания. Словом, Эртель глядит со страниц письмовника своего как живой, — вылился целиком и настолько ясно, что сам превратился в глубокий художественный образ, заставляющий читателя много чувствовать и думать, но не возбуждающий в нем никаких шероховатых недоумений, от предмета изучения не зависящих. «Московское книгоиздательство» Эртелем показало, как надо издавать писательские письма, чтобы они стали памятником автору. Это и умно, и дельно, и роскошно, и дешево: свободные два рубля отдать за такое фундаменталь-

ное приобретение никому не жаль, если, конечно, рубли водятся. Духовная же стройность книги такова, что — сдается мне, будто Эртель как автор «Писем» надолго переживет Эртеля, автора «Волхонской барышни», «Бабьего бунта», «Минеральных вод» и многих иных страниц, уже ныне утративших свой интерес даже в качестве музейной предпотопности.

С печалью приходится сказать совсем иные слова о сборнике писем А.П. Чехова, собранных В.Н. Бочкаревым. На заглавном листе этой довольно серой книжки красуется пометка, что «доход с издания поступит на устройство комнаты имени А.П. Чехова в санатории для легочных больных «Яузляр» в г. Ялте». Признаюсь, я предпочел бы, чтобы пометки этой не было. Устроить комнату имени Чехова в санатории «Яузляр» — дело в высшей степени почтенное, и обратить именно на эту цель доход с чеховского письмовника со стороны г. Бочкарева даже красиво. Но лучше было бы, чтобы доход достиг своего благотворительного назначения без предуведомительной пометки, придающей теперь такому важному литературному и общественному событию, каким должен был бы явиться первый сборник чеховских писем, характер филантропической случайности.

Я сильно сомневаюсь даже в спекулятивной-то необходимости благотворительного примечания. Кто не купит писем Чехова ради самого Чехова, тот вряд ли разжалобится истратить на них рубль свой ради намерения г. Бочкарева устроить комнату имени Чехова в санатории «Яузляр». В концерты и спектакли с благотворительною целью публика несет деньги не ради страдающих черногорцев или школы в Усть-Сысольском уезде, для которых они устраиваются, а потому, что будет петь Собинов или Шаляпин, играть Комиссаржевская или Савина. Чехова достаточно, чтобы сделать нужный г. Бочкареву сбор, и надо было оставить Чехова работать и отвечать за самого себя во всю величину

и строгость его литературного авторитета, а не включать его в благотворительные рамки, отнимающие у сборника доверие к его серьезности и заранее просящие извинения за успех и недостатки издания: ведь это же с благотворительною целью! Истинные любители музыки избегают посещать благотворительные концерты, потому что участвующие в последних, как бы знамениты ни были, поют и играют не так, как в профессиональных и ответственных своих публичных выступлениях: тех же щей, да пожиже влей. В симфоническом концерте — Вагнер, Мусоргский, Бородин, а в филантропическом — и с Блейхманом будете хороши! А бывает и так, что обещанная афишею знаменитость вовсе не придет, и вместо Собинова или Шаляпина приходится бедной публике наслаждаться декламацией какого-нибудь г. Поплевина и пением девицы Зяблевой. А сердиться нельзя, не принято: благотворительная цель все извиняет и покрывает.

Если письмовник Эртеля отмечен всеми достоинствами профессионального и платного симфонического концерта, то письмовник Чехова, наоборот, страдает всеми недостатками концерта благотворительного. Письма в большинстве великолепны, и многие из них справедливо сравниваются уже в печати с пушкинскими. Но предстали они читателю в безобразном виде неразработанной руды, хаосом сырого материала, испещренные ребусами инициалов, темные от интимных намеков и шуток, совершенно не понятных без комментария. Я лично про себя могу сказать, что, по крайней мере, десяток таких шарад остался мне неясным. Между тем я знал Чехова с первого его литературного шага до последнего дня, с большинством ныне оглашенных его корреспондентов знаком, а с некоторыми даже давно и хорошо дружен. Так вот, если тем не менее чеховский письмовник и меня, сравнительно «сведущего человека», оставляет не без загадок, то сколько же их выползает из текста для читателя, в житейскую и литературную обстановку Чехова не по-

священного? Эртеля я совершенно не знал. Виделся с ним только один раз — у М.М. Ковалевского и, прослушав при знакомстве его слишком тихо произнесенную фамилию, только по уходе его узнал, что этот интереснейший и талантливый собеседник был не кто иной как Эртель. И вот, однако, благодаря г.г. Гершензону, Черткову и др. переписку совершенно неизвестного мне Эртеля я читаю без всяких недоумений, а в переписке хорошо известного мне Чехова то и дело ставлю на полях вопросительные знаки или нотабене.

Что, например, читатель может понять из намеков о «рябой бабе», которые проходят по переписке Чехова с драматургом В.А. Тихоновым? Мне эти знакомые намеки настолько смешны, что, читая их, я хохочу даже наедине с самим собою. Дал вчера переписку эту читателям, очень интеллигентным и страстным чеховцам: даже не улыбнулись, говорят, — об ерунде какой-то переписывались. И совершенно правы: не зная Тихонова с его неподражаемою способностью к психологическим импровизациям, не только оценить этой уморительной в трагикомизме своем «рябой бабы», но даже и догадаться о ней нельзя. Комментировать переписку свою с Чеховым, конечно, только Тихонов вправе. Но без комментариев не следовало г. Бочкареву ее и выносить в публику.

Чтобы не ходить далеко за примерами недоумений, останусь покуда в пределах той же переписки.

«Я, вопреки Вагнеру, верую в то, что каждый из нас в отдельности не будет «ни слоном среди нас» и ни каким-либо другим зверем и что мы можем взять усилиями целого поколения, — не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Т., не К., не Ш., не В., а «восьмидесятые годы» или «конец XIX столетия». Некоторым образом артель...»

Мысль глубокая, верная, исторически важная и — в нашем поколении однолетков Чехова — замечательно общая. Я не знал этих чеховских строк, когда писал в «Восьмиде-

сятниках» рассуждения Антона Арсеньева о «последнем гениальном юноше» (Владимир Соловьев) и о надежде поколения оправдать себя «второю молодостью». Но проклятая немота инициалов отнимает у мысли Чехова конкретную опору. Живым лицом, а не алгебраическим знаком остается в перечне пред лицом читателя один Чехов, и через то совершенно верное положение расплывается в сомнительную фразу литературного самоунижения либо кокетства, напрашивающегося на комплимент. Потому что в 1889 году, к которому относится это письмо, Чехов, конечно, и был уже, и чувствовал себя «слоном среди нас». Да и какого же еще рожна, с позволения сказать, нужно поколению, если в нем вдруг оказывается — даже Чехов не слон? Литературное кокетство было Чехову чуждо. Думал он о себе скромнее, чем мог бы и даже чем следовало бы, но силы свои знал и понимал и к самоунижению был неспособен. Единственный пробел в таланте, который в самом деле смущал и пугал его, — это, что ему никак не удавалось написать большой роман. Впереди алгебраических знаков Чехов мог поставить себя из деликатности, но теперь, когда он — достояние истории, эта деликатность только затемняет и портит его формулу. Поставьте в нее на место алгебраических знаков настоящие величины, и чеховская «артель» приобретет совсем новую историческую выразительность. Вы получите осязательное и никому не обидное доказательство, что Чехов был глубоко прав.

Чехов пишет Тихонову: «Ваше «Без коромысла и утюга» шло недавно в Одессе».

Читающий пошехонец или любознательная жительница Золотоноши могут вообразить, что В.А. Тихонов в самом деле написал пьесу под столь странным названием, тогда как речь идет о весьма известной комедии «Без кормила и весла» — и для читающего этот комментарий опять-таки совершенно меняет и тон, и значение дальнейших рассужде-

ний Чехова о профессии драматурга, в которых он является адвокатом пьесы против ее мнительного автора.

В письмах 1891 года Чехов трижды обращается к Тихонову с денежными просьбами, свидетельствующими в отрывочности своей, как будто об острой нужде. Со стороны издателей было бы тактично сделать примечание, что эти просьбы направлялись не лично к В.А. Тихонову, который далеко не капиталист, но в контору иллюстрированного журнала «Север», созданного Тихоновым как талантливым редактором в издательстве известного в свое время типографа и ух какого дельца! — Евдокимова. Обыкновенные письма об авансах литератора, которому нужны деньги, «чтобы обернуться», нельзя печатать так, чтобы они производили впечатление вопля человека в последней крайности. Вопиющей нужды Чехов не знал.

Думаю, что этих примеров достаточно, чтобы показать, до какой степени сырьем свалена чеховская переписка в сборнике г. Бочкарева. А примеры эти я взял только у одного из 26 корреспондентов, только с 8 страниц.

Ни на одном из напечатанных в сборнике писем нет пометок, куда оно было адресовано, что часто лишает читателя ключа к подробностям текста. Собственные даты Чехова, откуда письмо писано и когда, взяты без проверки. Например: в письме к В.М. Соболевскому, помеченном будто бы 2 *апреля* (1899 г., Ялта), Чехов говорит: «Я получаю очень много газет. Получаю и «Россию», и «Северный курьер».

Дата письма, очевидно, ошибочна, потому что покойная «Россия» начала выходить в свет только 27 апреля 1899 г. (в день десятилетия со смерти М.Е. Салтыкова), а «Северный курьер» много позже, к осени.

Газеты обратили внимание на следующее место в письме к Д.В. Григоровичу: «У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне *худож-*

ника. В Москве есть так называемый «литературный кружок»: таланты и посредственности всяких возрастов и мастей собираются раз в неделю в кабинете ресторана и прогуливают здесь свои языки. Если пойти мне туда и прочесть хоть кусочек из вашего письма, то мне засмеются в лицо. За пять лет моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на всю литературную мелкость...»

Но ни одна газета, плакавшая над этою красноречивою ламентацией не пожелала заметить относящихся к тому же предмету строк в письме к В.Г. Короленко: «Из письма (Григоровича) вам станет также известно, что не вы один от чистого сердца наставляли меня на путь истинный, и поймете, как мне стыдно. Когда я прочел письмо Григоровича, я вспомнил вас, и мне стало совестно. Мне стало очевидно, что я неправ».

Тут опять любопытная путаница дат. Письмо от Григоровича А.П. Чехов получил 8 января 1886 года. Письмо к Короленко Чехов пишет 9 января. А ответ Григоровичу — только 28 марта 1886 года. Странная затяжка для человека, которого «ваше письмо поразило как молния». Но я не удивляюсь, если письмо к Григоровичу писалось, действительно, $1\,^1/_2$ месяца: оно во всей оглашенной переписке Чехова наиболее «литературное», т.е. сделанное. Видать, что человек пишет не к старшему брату и товарищу, каков Короленко, но снизу — вверх, к классику, авторитету. «Простите за длинное письмо и не вменяйте человеку в вину, что он первый раз в жизни дерзнул побаловать себя таким наслаждением, как письмо к Григоровичу». «Я так обласкан и взбудоражен вами, что, кажется, не лист, а целую стопу написал бы вам». Было бы странно заподозрить Антона Павловича в неискренности его чувств к Григоровичу, но, с другой стороны, и восторженная взбудораженность не может продолжаться полтора месяца, тем более в таком спокойном и вдумчивом аналитике, как Антон Чехов. В письме много хорошего постоянного чув-

ства, но нет страстного порыва: нет «минуты». Каждое слово обдумано, взвешенно, каждая фраза щегольски выточена. Друг для друга люди так не пишут, но «для потомства» — да.

На меня жалобы Чехова в письме Григоровича на то, что его не ценят, и презрительные слова о «литературном кружке» производят впечатление некоторой искусственности. Во-первых, в связи с датами писем: как это 9 января человек пишет Короленко объяснение в любви, как своему ангелу-хранителю, а 28 марта, совершенно позабыв о своем ангеле-хранителе, плачет пред Григоровичем на горькое свое московское одиночество? Чем-чем другим, а короткостью памяти Антона Павловича нельзя упрекнуть было. Во-вторых, кружок, на который Чехов жалуется, был именно им основан вместе с покойными А.Д. Курепиным и Н.П. Кичеевым. Это было довольно любопытное начинание без устава. Я принадлежал к нему и живо помню вечера, на которых присутствовали Златовратский, Пругавины, Гольцев, Астырев, Чупров, Ковалевский и друг<ие>. Началось молодо, но вскоре авторитетные старики взяли засилье и проквасили наши сборища. Иногда бывало интересно, но, в общем, ужасно скучно. Был однажды и Короленко. Для меня визит его в кружок памятен тем, что я в тот же вечер читал одну молодую свою легенду — «под Гаршина», — вызывавшую затем в дискуссии жестокие нападки, а Короленко за меня заступался. Скука кружка быстро отшибла от него нас, молодых членов, начиная с А.П. Чехова. Но было бы несправедливо согласиться со словами Чехова: «Если пойти мне туда и прочесть хотя кусочек из вашего (Григоровича) письма, то мне засмеются в лицо».

В московских литературных кругах уважали и ценили Чехова задолго до письма Григоровича. Даже и в «Будильнике» уже на него никогда не смотрели как на своего среднего человека — как на сотрудника довечного, вроде хотя бы тех же А.Д. Курепина, двух Кичеевых, талантливого Паль-

мина. Всем было ясно, что этот гость — недолгий, залетная птица, которая вскоре развернет свои крылья широко и улетит далеко. С первых же шагов «Антоши Чехонте» он встретил не только товарищеское признание, но и восторженное подражание. Антоша Чехонте создал местную школу. Два молодых юмориста — А.С. Грузинский-Лазарев и Н.М. Ежов, ныне, пожалуй, уже сорокалетние с лишком — вцепились в первую чеховскую манеру на всю жизнь и достигли в ней своеобразной виртуозности. Иные рассказы Грузинского, бывало, если читал я их вслух, даже опытный Курепин, — человек, к слову сказать, большого литературного чутья и вкуса, хотя сам не весьма даровитый, — принимал за чеховские. Ожидания и надежды на Чехова возлагались большие и внимание Москвы к нему было значительно. Даже в том самом кружке, из-за которого пошла теперь речь, — помню, — А.И. Чупров, когда впервые попал в нашу среду, отозвал меня в сторону и просил:

— Покажи, пожалуйста, какой тут у вас Чехов? Уж больно, говорят, любопытный малый...

Словом, «засмеяться в лицо» Чехову, если бы он прочел «хотя кусочек письма» Григоровича, вряд ли мог кто-либо, и он знал это очень хорошо. Так что «жалкие слова» вылились на бумаге под давлением чувствительно-благодарного настроения и, быть может, какой-либо домашней неприятности. Да и читалось это письмо. Не помню, читалось ли оно в кружке, но в Москве о нем очень знали, и Чехов из него секрета не делал. И, конечно, не встречал никаких насмешек, а, напротив, самое живое и радостное сочувствие. Мы же, молодые, были прямо в восторге, что Чехову начинает везти. Однажды даже шампанское пили по этому случаю: Курепин, Чехов, я, Евгений Пассек, Гиляровский.

В письме к Ф.Д. Батюшкову от 11 января 1903 года читаешь с удивлением: «Я прочел статью Альбова с большим удовольствием. Раньше мне не приходилось читать Альбо-

ва; хотелось бы знать, кто он такой, начинающий ли писатель или уже видавший виды?»

Если речь идет не о беллетристе М.Н. Альбове, это необходимо оговорить примечанием, потому что иначе получается дикое впечатление, будто Чехов только на 24-й год литературной карьеры узнал о существовании одного из известнейших и любимых писателей восьмидесятых годов. Другого же Альбова, кроме беллетриста, большая публика не знает и помнить не обязана.

Беллетрист Альбов встречается в переписке Чехова уже под 1888 годом — в письме к И.Л. Щеглову: «Вы, не говоря уже о таланте, разнообразны, как актер старой школы, играющий одинаково хорошо и в трагедии, и в водевиле, и в оперетке, и в мелодраме. Это разнообразие, которого нет ни у *Альбова,* ни у Баранцевича, ни у Ясинского, ни даже у Короленко...» И т.д., и т.д.

Нельзя, чтобы страница 6-я, разговаривая с Батюшковым, противоречила странице 175-й, беседующей с Щегловым.

Но если продолжать розыски издательской неряшливости или неумелости в сборнике г. Бочкарева, то придется, по выражению Чехова, написать не лист, но целую стопу. Г-н Бочкарев заявляет в предисловии, что он «надеется продолжать это издание и опубликовать целый ряд еще неизданных писем». Намерение превосходное и достойное всякой поддержки, но г. Бочкареву надлежит позаботиться, чтобы впредь оно осуществилось в порядке и с достоинством серьезной симфонии, а не благотворительного концерта, слаженного на авось и кое-как.

Переписка А.П. Чехова с поэтом А.Н. Плещеевым начинается обещанием: «Я запечатаю все письма и завещаю распечатать их через 50 лет, а lа Гаевский, так что гончаровская заповедь, напечатанная в «Вестнике Европы», нарушена не будет, хотя я не понимаю, почему ее нарушить нельзя».

Если бы Чехов мог видеть из гроба скороспелый винегрет, благотворительно устроенный из переписки его ранее даже пяти лет с его смерти, пожалуй, понял бы.

И не похвалил бы. Сказал бы низким баском:

— Послушайте же, нехорошо.

Cavi di Lavagna
1909. VII. 2

VII
ОКЛЕВЕТАННЫЙ ЧЕХОВ

1

В «Историческом вестнике» Н.М. Ежов напечатал какую-то, по-видимому, непристойную статью об Антоне Павловиче Чехове. Самой статьи г. Ежова я не читал, видел только пространную перепечатку из нее в «Одесских новостях» и там же негодующую статью г. Седого.

Все принципиальные попреки, которые следовало сделать г. Ежову, г. Седой использовал выразительно, и если заметка его попадется в руки г. Ежова, то я последнего с прочтением ее не поздравляю. Но есть еще фактическая сторона, которая г. Седому, по-видимому, неизвестна, а между тем она, как говорили москвичи в жаргоне девяностых годов, «имеет свою кислоту и не лишена своей приятности».

Дело-то в том, что г. Ежов, ныне упрекающий А.П. Чехова в надменности и чуть не зложелательстве к товарищам его литературной молодости, — если сделал некоторую литературную карьеру, — то всецело благодаря А.П. Чехову, который считал его талантливым человеком, нуждающимся лишь в материальном обеспечении, чтобы развернуть свои беллетристические способности. Г-н Ежов как московский фельетонист «Нового времени» ставленник не кого иного, как

А.П. Чехова. Могу говорить об этом с полною уверенностью, потому что г. Ежов вступил в сказанную роль на мое место и с моего согласия. Я был московским фельетонистом «Нового времени» с 1892 по 1896 год. Во время моих политических путешествий по балканским делам меня заменяли в 1894 году Е.В. Пассек (нынешний ректор юрьевского университета) и В.А. Гиляровский, а в 1896 году — Н.М. Ежов. В том же году я совсем перебрался в Петербург. Перед отъездом моим Чехов виделся со мною и спрашивал:

— Кого вы оставляете на свое место?

— Я не знаю... зависит от соглашения с редакцией.

— Вы ничего не будете иметь против, если я рекомендую Суворину Ежова?

— Сделайте одолжение! По-моему — превосходный выбор. Человек с пером и хорошо знает «маленькую» обывательскую Москву...

Чехов поставил г. Ежова на доходное место московского фельетониста «Нового времени», которого г. Ежову без Чехова не видать бы как своих собственных ушей, потому что одна моя рекомендация была бы бессильна. И, как видно по годам, это было много позже после того, как сам Чехов перестал работать в «Новом времени». И сделал он это, пользуясь тем благоговейным, даже влюбленным вниманием, с которым относился к нему А.С. Суворин, независимо от его отношений к «Новому времени». Сделал исключительно затем, чтобы дать «прежнему товарищу по небольшим изданиям» возможность жить безбедно, не нуждаясь в грошовом и полуслучайном заработке от «Будильника» или «Осколков». Чехов считал г. Ежова человеком с дарованием и думал, что, поставив его в условия материальной обеспеченности, он даст этому дарованию почву и ход. К сожалению, он ошибся. Сделавшись журналистом, г. Ежов беллетристику забросил и застрял на фельетоне корресподентского типа. Чехов относился к Ежову очень хорошо. В 1891 году я приехал

в Москву из Тифлиса после двухлетней работы в «Новом обозрении». Был у Чехова на Малой Дмитровке в доме, кажется, Фрейганга или Фирганга, — какая-то немецкая фамилия, не помню. Имелось у меня между прочим поручение к нему от Н.Я. Николадзе: пригласить к сотрудничеству. И вот — ходит передо мною Антон Павлович и гудит:

— Нет, Александр Валентинович, это, послушайте же, у нас не сойдется. Я провинциальных изданий боюсь. У них мало средств, а дешево брать мне нет никакого расчета. Выйдет так, что купят у меня рассказ, много два. Воспользуются ими как подписною приманкою. А затем — пойдут жарить свою местную обывательскую отсебятину, а публика будет ругаться, что ее надули, и меня лаять, что я дал имя для надувания. А выдержать мое постоянное сотрудничество всерьез провинциальная газета не может: я буду ей дорог. Да и на черта ли я там? В провинции есть своя жизнь, пусть она и откликается в газете.

— Да это все так, Антон Павлович, только вот — у меня есть прямое поручение: привлечь к делу вас и те молодые столичные силы, которые вы укажете.

Чехов оживился.

— Вот, если провинция даст возможность свободно работать молодым столичным силам, это будет очень хорошо. Потому что в Москве — теснота, печататься негде. В Петербурге — своих сколько угодно. Провинция — превосходный исход для талантливых людей, которые здесь не успевают попасть в очередь внимания. До сих пор там платили омерзительно, так что не стоило работать. Если будут сносно платить, — ну, чтобы выходил хоть пятак кругом за строку *), — разумеется, это — прямо-таки, послушайте же, широчайшее поле для молодежи нашей... А вы кого еще думали пригласить?

---

*) Мы-то на месте работали по 2 и 3 копейки. *Амф<итеатров>*.

— Да в первую голову вашего же ученика — А.С. Лазарева (А. Грузинского).

— Да, он очень способный парень. Только, слушайте же, Ежов, *для газеты,* гораздо его пригоднее... Более горяч и отзывчив...

И Чехов с полчаса изъяснял мне литературные достоинства г. Ежова и возможности, в которые его дарование способно развиться.

Кроме гг. Лазарева и Ежова, Чехов назвал мне еще целый ряд имен, из которых теперь иные давно уже исчезли из литературы, а многие весьма с тех пор процвели. К сожалению, проектам этим не суждено было осуществиться, так как едва ли не в тот же день и во всяком случае не на той же неделе я получил от М.А. Успенского и И.Л. Бахтадзе письма, извещавшие, что Н.Я. Николадзе, теснимый долгами, продал «Новое обозрение» братьям Тумановым и старая редакция распадается.

Было это после «Степи», «Скучной истории», «Сахалина».

Отсюда можно судить о справедливости утверждения г. Ежова, будто «удача вскружила ему голову. Он стал суховат с прежними благоприятелями, стал глядеть свысока на знакомства. Прежние товарищи по небольшим изданиям казались ему мелюзгою».

Это глубокая и нехорошая, да и неумная неправда. Именно уж — если что изумляло в Чехове, так это его твердая верность старому, от студенчества пошедшему, товариществу, дружбам и симпатиям, заключенным в начале литературной карьеры. Я отнюдь не могу и не смею претендовать на имя «друга Чехова», коих теперь расплодилось неистовое количество, и в душе у него, конечно, не ночевывал, но мы знали друг друга с лишком 20 лет, всегда были в хороших, ровных отношениях, и у меня много чеховских писем. И к какому бы периоду они ни относились, ни одно из

них не проходит без теплых воспоминаний о «прежних товарищах по небольшим изданиям», где мы когда-то вместе начинали литературную карьеру, без просьб передать поклоны тем, с кем могу встретиться я, без передач поклонов от тех, с кем продолжает встречаться он. Вообще, из «прежних» товарищей Чехова по небольшим изданиям еще живо и, слава Богу, сохраняет твердый рассудок и трезвую память такое множество пишущей братии, поддерживавшей с Чеховым чудеснейшие отношения до конца дней его, что прямо непостижимо, как у г. Ежова поднялась рука взвести на покойника вышевыписанную небылицу. Сергеенко, Гиляровский, Дорошевич, я, Тихонов, Билибин, Щеглов, Хлопов и множество других сверстников Чехова по первым начинаниям, совершенно не участвовавших в дальнейших фазисах его карьеры, не имели никакого основания жаловаться на невнимание, забвение или нелюбезность Антона Павловича в дни самой шумной славы его. Напротив: он был памятлив даже на случайные имена и встречи своей молодости. Я выше помянул Е.В. Пассека. Работал он в журналистике как дилетант, короткое время, виделся с Чеховым не больше трех-четырех раз, не было не только близости, но просто — никаких отношений. Так — сыграли люди несколько раз на биллиарде, о чем потом с приятностью и вспоминали. Но еще в 1904 году, незадолго до смерти, Антон Павлович вспоминает это короткое знакомство — лет 15 с лишком спустя — и спрашивает меня в письме из Ялты в Царское Село:

— А что Пассек? Где он и как? Если увидитесь или будете писать, кланяйтесь очень.

Эпизод о Билибине, рассказанный г. Ежовым, истолкован мемуаристом, задавшимся целью «во всем дурное видеть», в злобном смысле, которого не только «друг» Чехова, но и человек, хоть сколько-нибудь его знавший, никогда бы этому отзыву не придал.

Г-н Ежов пишет: «Его (Чехова) друг, покойный В.В. Билибин, рассказывал:

— Встретил я Чехова. Неузнаваем. Сказал мне: вы бы выслали мне свои водевили, я поеду скоро к Черному морю, буду их читать; прочту один — и за борт, прочту другой — туда же...

Это очень оскорбило Билибина, но, как человек воспитанный и вежливый, он и виду не показал, что обижен старым приятелем по «Осколкам».

По-моему, тут есть только одна несомненная правда: что В.В. Билибин был действительно человек необычайно воспитанный и вежливый. Но, кроме того, он был человек с большим самолюбием и не вздорным, не крикливым, а настоящим джентльменским. Так что, если бы Чехов сказал ему вышеприведенные насмешливые фразы с целью оскорбить, то, полагаю, г. Ежов *жалобы* от В.В. Билибина на то не услыхал бы. Но г. Ежову просто угодно истолковывать в скверном для Чехова смысле обыкновеннейший товарищеский разговор в том условно-ироническом тоне, который был общим в молодых литературных компаниях 80-х и начала 90-х годов и отголосков которого каждый из нас может найти и в своих воспоминаниях о Чехове, и в сохранившихся его письмах — сколько угодно. Но никому из нас и в голову не приходило ни воображать, будто Чехов нас тем обижает, ни считать за то Чехова злодеем своим. Как аукалось, так и откликалось. Чехов подсмеивался и дразнился, и над Чеховым подсмеивались и дразнились. Да и сам он был мастер трунить над собою и произведениями своими и доходил в этом самоосмеянии иногда до того, что поклонников и, в особенности, поклонниц его весьма коробило, а иных и почти до слез раздражало. В то время еще не было эпидемии литературной мании величия, и человек, написав дюжину рассказов или десятка два стихотворений, не спешил воображать себя великим творцом, если не самим Богом, а писание свое — Божественным таинством. Мнения начинающих литераторов о себе были не возвышенные, а скорее приниженные — даже уж и черес-

чур. Любопытны судьбы первых сборников многих писателей, начинавших в то время. Чехов уничтожил «Сказки Мельпомены», Дорошевич — «Папильотки». Я, издав (к слову сказать, любезно заведовал этим изданием именно В.В. Билибин) «Случайные рассказы», так струсил критики, что не решился пустить издание в продажу и потом лет десять выплачивал долг типографии. При таком автоскептицизме, так сказать, — богемный тон взаимной добродушной насмешливости, естественно, становился господствующим, и никто никогда не думал им обижаться, ни принимать его всерьез, кроме двух-трех «дутиков», носивших себя от младости, яко сосуды с драгоценною влагою, которую, ах, не расплескать бы. Но причислять В.В. Билибина к подобным «дутикам» нет решительно никаких оснований. Г-н Ежов ставит Чехову в упрек даже юмористические надписи на книгах, даримых родным и приятелям. Да кто же их не делал? Это был шутливый тон эпохи, притворявшейся, что ей очень весело. Думаю, что в библиотеке моей наберется автографов с 50, относящихся к первой половине девяностых годов, но мрачной жреческой серьезности не найти и в десяти из них, — худо ли, хорошо ли, все острили, «игра ума» была в моде.

Да если даже и серьезно Чехов сказал Билибину резкое слово свое, то он был и прав, и вправе сказать. В.В. Билибин был человек талантливый, с живою искрою мягкого юмора, редко изящного, с джентльменскою способностью говорить неожиданно смешное, сохраняя строгое спокойствие на лице и в тоне. Никто не писал так называемых «мелочей» забавнее и благороднее, чем И. Грэк в «Осколках». Ждали от него, что выйдет хороший, большой юморист, в стиле хотя бы Берндта, который, будучи переведен в 80-х годах, имел в России короткий, но большой успех. Но Билибина потянуло к авторству для сцены — и на самую убийственную для таланта отрасль ее: в водевиль. Напек он водевилей бесчисленное количество, и большинство их имело успех у публики, но в литературе не

остался ни один. И, конечно, для товарищей, уважавших талант В.В. Билибина, совсем нерадостное зрелище было — наблюдать, как даровитый человек насилует и растрачивает юмор свой, бесконечно изобретая «щекочущие под мышками» положения в угоду райку Александринского театра. Человек создан был для тонкой интеллигентной иронии, а работал на грубый, нутряной смех Иванушки-дурачка. Чего же, в самом деле, заслуживает какой-нибудь «Цитварный ребенок», как не быть брошенным за борт по прочтении? Водевильных начинаний своих Билибин сам конфузился. Помню о том большой разговор с ним в Тифлисе летом 1890 года. Несколько водевилей он прислал мне с надписями, свидетельствовавшими, что автор вовсе уж не так счастлив и горд путем, на который он вступил материальных выгод ради. Так что в фразах Чехова, которые г. Ежов пытается изобразить каким-то надменным генеральским злопыхательством, не звучало решительно ничего, кроме дружеского, товарищеского предупреждения: бросил бы ты, милый человек, заниматься глупостями, — ничего хорошего из того не будет. И действительно, ничего хорошего не вышло. В.В. Билибин, сосредоточась на грубой фарсовой работе, разменял свой тонкий юмор — и потерял талант фельетониста. Старинного И. Грэка из «Осколков» нельзя было узнать в вялом и нудном Диогене из «Новостей». А чтобы Чехов относился к Билибину дурно, очень сомневаюсь. Приходилось говорить о нем не раз (Билибин был секретарем редакции в «Осколках», где работали и Чехов, и Лазарев, и Ежов, и я), — и никогда я не слыхал от Чехова по адресу В.В. ни единого слова, которое не свидетельствовало бы о самых дружеских чувствах, о самой прочной и сознательной симпатии.

Манерою острых критических замечаний, которые г. Ежов вменяет Чехову в преступление, Антон Павлович не стеснялся в отношении не одного В.В. Билибина, но решительно всех литературных сверстников своих. Прочитайте его

опубликованные г. Бочкаревым письма к Щеглову, Тихонову, Сергеенке. Но опять-таки нам и в мысли не приходило искать в замечаниях Чехова злых чувств, которые воображаются дурно направленной фантазии г. Ежова. А напротив: так как замечания эти почти всегда были верны и метки, то приносили много пользы, и оставалось только благодарить за них Антона Павловича, а не злобствовать и дуться. Однажды Чехов буквально одною смешливою фразою отвадил меня навсегда от производства фантастических рассказов, в которых я одно время, смолоду, «набил было руку»...

— Послушайте же: это — опера... Апофеоз с бенгальскими огнями...

Ну и стало стыдно, и бросил красивое притворство, и начал посильно искать настоящей реальной правды. И никогда не перестану благодарить память Чехова за этот товарищеский удар хирургическим ножом по больному месту. По теории г. Ежова, я должен был бы — очевидно — обидеться на Антона Павловича: как он смеет находить не все великим и прекрасным в моем очаровательном существе, и возненавидеть его как лютого своего врага и злодея!

Г-н Ежов пишет: «Критиковать его (Чехова) произведения запросто, по-приятельски, было уже страшно».

Опять-таки по собственному опыту могу сказать, что это глубочайшая неправда. Мне случалось не один раз писать о Чехове далеко не в хвалебных тонах, а смею заверить, что каждая строка, мною написанная и его касавшаяся, Чехова достигала, — и тем не менее критический отзыв о произведении никогда не отзывался каким-либо бурным отголоском в личных отношениях. Больше того скажу: на моей душе лежит прямо-таки грех против Чехова. Когда вышла в свет его «Дуэль», — не помню, под каким скверным впечатлением я прочитал ее, но она мне ужасно не понравилась, показалась циническою, беспринципною и т.д. Словом, я просто ее не понял. И вот — сгоряча — напечатал в бакинской

газете «Каспий» рецензию, в которой «Дуэль» разнесена была вдребезги... Среди упреков, незаслуженных, созданных придирчивою страстностью, было, пожалуй, кое-что и справедливое. Но, как бы то ни было, с автором, который играл бы генерала от литературы, было за что поссориться — и, пожалуй, навсегда. Баку от Москвы далеко, но «друзья» у литераторов, чтобы доставить злую рецензию, всюду имеются, хоть выйди она на Сандвичевых островах. И вот — буквальные слова А.П. Чехова, когда он читал мою «каспийскую» брань:

— Послушайте же, это он на что-то другое сердит был... не в духе писал...

И встретились мы затем с ним без следа какого бы то ни было неудовольствия.

Я считаю «Вишневый сад» гениальною комедией, стоящею на одном уровне с «Недорослем», «Горем от ума», «Ревизором», «На дне». Но статьи мои о появлении «Вишневого сада» на петербургской сцене в 1904 году, при всем своем восторженном тоне, далеко не выражали полного согласия с автором. Я делал целый ряд указаний, за которые автор, генеральствующий по ежовской теории, должен был бы взъесться на меня, аки лютый скимен... От Чехова же из Ялты я не замедлил получить благодарственное письмо, полное такой трогательной теплоты, что и сейчас я не могу вспомнить о нем без волнения.

О скупости Чехова... Не знаю. Частная жизнь Антона Павловича не известна мне настолько близко, чтобы я мог судить об его сребролюбии или бескорыстии. В присутстви Чехова как-то никогда и мысли-то такие не набегали. Но вот что я знаю очень хорошо: когда в 1902 году Сипягин сослал меня в Минусинск, то первое письмо после жениных, которое я получил там, было от Антона Павловича Чехова, с запросом, как мои дела, не нужно ли мне чего, не прислать ли мне денег. А мы перед тем года четыре не видались лично

и года два не было случая переписываться... Так-то Антон Павлович забывал старых товарищей! Я не воспользовался его предложениями, но письмо его храню, как святыню.

Эпизоды об «Ариадне» и «Попрыгунье», как освещает их г. Ежов, мне совершенно неизвестны. Думаю, однако, что, если бы было что-нибудь громкое, общественное, то мне, жившему в центре московской литературной жизни, было бы хоть с краешка, хотя что-нибудь слышно. Доходили же до слуха гораздо менее важные сплетни о разных чеховских выходках-экспромтах и язвительных столкновениях с «знаменитостями», особенно из театральных звезд... Так что в истории «Ариадны» и «Попрыгуньи» г. Ежов вытаскивает на сцену какой-то домашний секрет, о существе которого, если даже он и имел место, мы лишены возможности судить, за смертью всех его участников: самого Антона Павловича, Левитана и дамы-художницы.

Не нахожу не только нужным, но даже и возможным опровергать следующие строки г. Ежова: «Он (Чехов) постепенно отодвинул от себя все авторитеты, стал в роль строгого критика даже к большим писателям».

«— Прочитал я немного «Фрегат «Палладу», — говорил он одному знакомому, — скучная штука... я бросил, не дочитав и первой части».

«Другому знакомому, на замечание что он оспаривает взгляд Толстого, Чехов не без надменности возразил:

— Что мне ваш Толстой??!»

Надо знать, *какой* взгляд Толстого вызвал такую отповедь Чехова. Антон Павлович, как все мы, уважал в Толстом художника, но в нем, истинном позитивисте, литературном наследнике Базарова, блистательнейшем представителе и учителе материалистического анализа, не было даже следа способности к идолопоклонству и покорству пред авторитетом. Толстой как философ и религиозный учитель, конечно, не значил для него, врача, естествоиспытателя, логика по

Миллю и Бэну, ровно ничего. И — если на этой почве какой-нибудь благоговейный фанатик Ясной Поляны преподнес Чехову в споре вместо аргумента непреложное verbum magisti, ipse dixit *, то решительно нет ничего ни к удивлению, ни к порицанию в том, что Антон Павлович ответил на возражение, как оно того заслуживало:

— А что мне ваш Толстой?

Уважать гений в человеке — одно. Признавать его законодателем и папою непогрешимым — другое. К первому в Чехове была способность необычайно широкая: за всякий не только гений или большой талант, но хотя бы за маленькую даровитость он хватался со страстною цепкостью, с благоговейною служебностью. Каких-каких многообещающих и подающих надежды не присылал он ко мне со своими рекомендательными письмами! Но «любление твари паче Бога» и безапелляционное признание авторитетов было ему дико, и — не был бы Чехов великим «атомистом», если бы можно было зажать ему в споре рот суеверным воплем ужаса:

— Толстой сказал! Вы восстаете на Толстого!

Да, правду-то сказать, для нашей восьмидесятной молодости Толстой как этик далеко не так много и значил, как для следующего поколения 90-х годов...

При всем моем глубоком уважении к личности Л.Н. Толстого, при восторженном благоговении к его стихийному гению и великим заслугам в области литературы и общего русского культурного сознания, я должен с полной откровенностью заявить, что принадлежу к числу тех «восьмидесятников», в жизни и развитии которых Толстой прошел стороной и почти бесследно, с гораздо меньшим, например, влиянием, чем Достоевский, Салтыков, Успенский и даже Чехов. «Даже» пред фамилией Чехова ставлю не для того, чтобы оттенять размеры таланта, которыми Чехов не уступал никому из назван-

---

* Слова учителя, сам сказал (*лат.*).

ных, но потому, что современникам и ровесникам своим люди интеллигентного труда вообще оказывают меньше доверия и подчинения идейного, чем передовым апостолам и учителям из старшего поколения. А Чехов был для меня не только современником и ровесником, но и товарищем по первым годам литературной карьеры. Право, только смерть Чехова открыла мне, как, вероятно, и многим из нашего поколения, до какой степени он был всем нам дорог и до какой степени мы, сами не подозревая, были с ним слиты единством материалистического мировоззрения — кто по сознанию, кто по инстинкту, кто по ученичеству. Из всех писателей, ученых, ярких и знаменитых светочей интеллигенции, которых мне случалось знавать в жизни своей, я не могу вспомнить ума менее мистического, менее нуждавшегося в религии, более стройного в «историческом материализме», чем покойный Антон Павлович Чехов. Он был не то что атеист либо блестящий libre-penseur * вроде Анатоля Франса, — нет, он, подобно Кювье, мог бы воскликнуть о себе: «Бог? Религия? Вот гипотезы, в которых я никогда не встречал надобности». Воспитанный положительною наукою, врач и естествовед, Антон Павлович, один из величайших аналитиков всемирной литературы, решительно не признавал никаких метафизических априорностей. Сталкиваясь с ними в реальной жизни или в сюжете серьезного рассказа, он не умел относиться к ним иначе как к нервной болезни, которой необходимы самый тщательный диагноз и пользование («Черный монах», «Палата № 6», «Перекати-поле», «Перевоз»). Шутки его на эти темы бесчисленны и — очень важное обстоятельство! — они никогда не сатирические, а только юмористические. В области всякой мистики, сверхчувственности, сверхъестественного и т.п. Чехов держал себя как в лечебнице для тихих помешанных, которых наблюдают и описывают, но с которыми не

* См. пер. на с. 91

полемизируют, а тем менее — воюют. Мистик — для Чехова человек с отравленным мозгом, переброшенный из действительности в сказку, и логическая борьба с ним не более целесообразна, чем диссертация, которая убедительнейшим образом доказывала бы вселенной, что Змей Горыныч никогда не летел по поднебесью на бумажных крыльях, Соловей-Разбойник не мог гнездиться на девяти дубах, и антихрист, как ни вертись, а не в состоянии «родиться от семи дев». Толстой одно время искреннейшим образом вел жестокую иконоборческую войну. Вот на что Антон Чехов был совершенно не способен. Лев Толстой не равнодушен к вопросу, истину или обман представляет собою моленный центр — хотя бы та же часовня Иверской Божьей Матери, против которой он столько писал. Он атакует всякое религиозное «творение кумира» с настолько жестоким воинственным азартом, что даже вызывает иронические замечания друзей. Для Антона Чехова эти вопросы были порешены — по здравому смыслу и вольтерианскому наследию — уже загодя и вчуже. И настолько окончательно и несомненно, что он даже не чувствовал потребности и надобности в переоценке их, — не понимал: зачем? Перед мощами или чудотворною иконою он никогда не вдался бы в полемику: ему бесполезно. Все равно, мол, что переучиваться азбуке! Внимательно и спокойно вглядываясь в толпу богомольцев на паперти церковной или в монастырском дворе, Чехов нисколько не интересуется таинственною силою, которая их собрала, но вдумчиво группирует черточки их субъективного отношения к этой силе, научно классифицируя их, чтобы потом соединить в глубокую патологическую картину мистического экстаза, религиозной мании и т.п. Нашумевший недавно «Савва» Леонида Андреева вышел всецело из ревнивого духа толстовского. Чехову он нисколько не родня. Чехов классифицировал бы «Савву» как религиозно помешанного — только с другой стороны: не от созидания, а от разрушения, не от благоговения, а от

кощунства. Я никогда не был религиозен, но в юности своей пережил довольно длинный период настроения, которое в тридцатых и сороковых годах, с легкой руки Гейне, получило название «христианского романтизма»: любил писать легенды о Христе и святых, с красивою фантастикою, напитанною пантеистическим лиризмом. Чехов вылечил меня от этой болезни в один прием. Прочитал он несколько моих святочных и пасхальных рассказов.

— Послушайте же, — говорит, — как это у вас сказывается, что вы в опере пели…

— Чем? — изумился я.

— Послушайте же, аккорды у вас там… сразу слышно, что вы привыкли к хорошему оркестру… Ну, и освещение... То в голубом свете, то в розовом, то в золотом, то в зеленом... Послушайте же: апофеоз...

Убил!

С тех пор меня от этой красивой фальши — как бабушки отчитали. Вот какой был это человек!

Идея Руссо безжизненна без естественной религии, и Толстой, как Руссо XIX века, должен был стать религиозным апостолом и новатором. Чехов, этот меланхолический и мягкий, но последовательный и неуклонный потомок Базарова олицетворял собою демократический эпилог русского вольтерианства, с безрадостным подсчетом его итогов накануне «сумерков богов». И мы жили в этом эпилоге. И он был нам родной. И его мировоззрение было нашим. И религия, которую кстати усердно вытравляла из юношества семидесятых и восьмидесятых годов школа К.П. Победоносцева и Д.А. Толстого, для нас также была полосою гипотез, в которых не встречалось надобности. Поиски религии, так страстно наполнившие жизнь интеллигенции в девяностых годах, нам были дики. Если что было неприятно и антипатично для нашего поколения в обращенном и опрощенном Толстом, то это, конечно, его религиозность и ярко выраженная вражда

к материализму; неуклонная и неумолимая тенденция заключить прогресс и цивилизацию в этические рамки рационалистической секты, своеобразной яснополянской или долгохамовнической штунды, что ли. Религиозная пропаганда Толстого была очень громка и шумна, но в положительной части своей больших результатов не принесла и в массы не пошла. Толстовские общины и колонии застыли на положении временного и модного курьеза. Гораздо важнее была отрицательная часть, бившая памфлетическим тараном в устарелые устои обрядовой церковности с такими разрушительными последствиями, что мы можем смело приравнивать девяностые годы русского XIX века как демократическое изобличение Византии к XV веку на Западе, когда демократическая реформация разваливала своими изобличениями папский Рим.

* * *

То же самое приходится сказать и о «Фрегате «Паллада»... Что же? Разве Чехов неправду сказал? Конечно, уже скучно, потому что старо, да еще и написано человеком, который очень мало интересовался тем, что видел. Добролюбову гораздо раньше Чехова была несимпатична книга Гончарова бесстрастием своим, в котором отразились только те впечатления, что насильно и даже не без противодействия авторского ворвались в ленивую душу литературного Обломова. Не говорю уже о том, что в веке паровых судов парусные приключения вообще сохраняют лишь архаический интерес. Стало быть, что же остается читателю в конце XIX века от «Фрегата «Паллада», писанного в пятидесятых годах? Картины природы и экзотической жизни? Да Чехов сам совершил такое же плавание, как Гончаров, и видел, что эти картины уже никуда не годятся. В прогрессе 50 лет шар земной изменился, и нынешний Сингапур — не классический Сингапур Гончарова, а, сунувшись воевать с гончаровскою

Японией, мы были наголову разбиты Японией настоящею, которая Гончарову и во сне не снилась. Превосходный слог и образность? Их Чехов, конечно, и не отрицает, но... хорошего слога и нескольких поэтических рисунков маловато, чтобы спасти устарелое сочинение от общей скуки.

О продаже Чеховым сочинений своих за 75 000 рублей Марксу я много писал непосредственно после смерти Антона Павловича, заступаясь за А.Ф. Маркса, ныне также уже покойного. Маркс купил чеховские сочинения не за 75 000 рублей, а за 75 000 + п. листов х 250 рублей, которые автору будет впредь угодно опубликовать, включая сюда и юношеские произведения, + 200 рублей общей надбавки за лист каждые пять лет, начиная с 1899 года. На все 50 лет собственности это дает 2050 рублей за лист. Цифра, действительно, не малая, и г. Ежов прав, когда выражает недоумение, почему в прессе был поднят шум изумления и даже негодования, что, мол, несчастный Чехов продешевил свои сочинения, а разбойник Маркс взял их чуть не даром.

Но г. Ежов забывает отметить, кто главным образом поднимал этот шум, имевший целью не столько защитить Чехова, сколько уязвить Маркса, что и удалось в полной мере. Незаслуженные неприятности по скандалу, поднятому вокруг чеховского контракта, тяжело отозвались на здоровье старого издателя и должны быть причислены к причинам, быстро сведшим его в могилу: Маркс не пережил Чехова и годом. Г-н Ежов странно возмущается попреками, будто Чехов продешевил свои сочинения, на страницах «Исторического вестника» — органа того самого издательства, из которого главным образом и исходили эти попреки. В Петербурге вопило об угнетении Чехова «Новое время», а в Москве — «Русское слово». То есть вопили две богатейшие русские издательские фирмы, которые, однако, несмотря на личные дружеские отношения глав своих с Антоном Павловичем, сами до марксовых 75 000 руб. шагнуть поскупились и не посме-

ли, а упустив курицу, несущую золотые яйца, в чужие, более щедрые руки, взвыли благим матом и в горести собственного промаха проклинали и позорили Марксову удачу.

Из маленькой заметки в «Речи» вижу, что г. Ежов понаписал довольно гадостей и помимо тех, что отразила перепечатка «Од<есских> нов<остей>», но, так как они там — в пересказе, а не в точном воспроизведении, то оставляю их без внимания...

Г-н Ежов сел в очень нехорошую лужу и от купания в ней вряд ли скоро и легко отчистится. Такие имена, как А.П. Чехов, общество не уступает клеветам без боя, а «Божий суд» карает неправо меч свой подъемлющего. Что меня удивляет, это — зачем и как г. Ежова допустили срамить себя заведомыми неправдами. Помня, как искренно и нежно любил А.С. Суворин Антона Павловича, с какою благоговейною страстностью относился он к жизни и деятельности Чехова, как он был влюблен в этот ум, талант и характер, как он хорошо и трогательно гордился ролью, которую было суждено ему сыграть в чеховском развитии, — я решительно отказываюсь понимать, какими судьбами столь глупо шипящий пасквиль на Чехова мог появиться на страницах журнала, издательски подписываемого А.С. Сувориным. Разве — одно: выдал старый журналист раз навсегда бланк свой вроде letre de cachet *, а — что по бланку этому делается, кого и как в литературную Бастилию сажают, уже махнул рукою, следить некогда...

Cavi di Lavagna
1909. VIII. 27

2

Я прочитал в «Новой Руси» следующие строки: «Г-н Ежов, выливший ушат грязи на Чехова, сегодня возражает Амфи-

* Королевский указ о заключении в тюрьму (*фр.*).

театрову, сообщившему, будто бы покойный Чехов «доставил г. Ежову место» московского фельетониста в «Нов<ом> времени».

«Это, — пишет он, — чистейшая ложь, неизвестно зачем понадобившаяся г. Амфитеатрову». Г-ну Ежову действительно «доставил место фельетониста в «Новом времени» один человек, и зовут его — Н.М. Ежов».

«Н.М. Ежов» — это звучит гордо, и пусть себе звучит.

В течение моей литературной деятельности, которой идет уже третий десяток лет, мне случалось неоднократно впадать в ошибки, которые вызывали опровержения со стороны заинтересованных лиц. Если опровержения бывали основательны, я охотно признавал свою ошибку, как бы щекотлива ни была она, и приносил повинную. Но никто, никогда, ни по какому случаю не мог и не может мне бросить упрека в том, чтобы я впал в ошибку недобросовестно и по злому умыслу, то есть печатно солгал, как изволит выражаться г. Ежов.

Действительно, неизвестно — зачем бы мне понадобилось оболгать г. Ежова. Я «Нового времени» вот уже четыре года не видал, с последней своей побывки в Петербурге в декабре 1905 года, а г. Ежова не читывал лет десять-двенадцать наверное. Так что, откровенно сказать, он для меня — воспоминание в полном смысле слова летописное. В старину никаких неприятностей с г. Ежовым у меня никогда не было, напротив — относился я к нему хорошо, и он ко мне всегда был любезен. Еще недавно мне пришлось отметить его имя и симпатию к нему А.П. Чехова в статьях «Роман Чехова» («Киевская мысль») и «Скороспелая бестактность» («Одесские новости»). Если бы мне не попались на глаза выдержки из отвратительной статьи г. Ежова (в целом виде я так-таки ее не читал), я не знал бы даже, существует ли он на свете, пишет ли и где пишет. Признаюсь: я с трудом поверил, что это — тот Ежов. Не хотелось верить.

Воспоминания мои о 1896 годе совершенно определенны и ясны. Да это даже не воспоминания, а — вчерашний день. Закрой глаза, — и лица видишь, голоса слышишь. Из рассказа моего — очень осторожного, потому что память подсказывает мне гораздо больше подробностей, — о желании и старании Чехова устроить г. Ежова, не могу взять обратно ни единой черты. Это — *факт,* хотя г. Ежов и звучит гордо.

Оплевавший клеветами больного, — потому что иначе пришлось бы сказать: злого, — воображения могилу покойного учителя и друга (употребляю это слово потому, что, сколько ни встречал я А.П. Чехова, он всегда говорил о г. Ежове с приязнью и доброжелательством истинной дружбы), г. Ежов доказал уже, что понятие литературной чести в нем слабо. Отрицая факт, его выдумки опровергающий, он лишь ставит точку на этом плачевном для него «і».

Засим — предоставляю г. Ежова его совести и говорить о нем больше не намерен.

Два слова «Новой Руси», нашедшей нужным снабдить слова г. Ежова следующим примечанием: «Курьезная защита, как и странное обвинение. Вот и Чехову ставили в вину, что он недостаточно благодарен «Новому времени», которое его вывело в публику. Такие мотивы и мотивировки могли бы остаться за пределами литературы, где им и место».

Верно, а, может быть, и... неверно! Дело совсем не в том, кто кому за что благодарен и благодарен ли. Рассказ мой был вызван обвинениями Чехова в сухости и генеральском, недоброжелательном отношении к товарищам его литературной молодости. Полагаю, что лучшего и нагляднейшего опровержения этой небылицы, чем в старании А.П. Чехова доставить самому автору обвинений столь обеспеченную и громкую трибуну, какую представляло собою в 1896 году «Новое время», искать нечего. Тогда трибуны-то газетные были наперечет. Мы скоро забываем историю. Правду-то говоря, ведь только две газеты и были «настоящие», то есть и с вли-

янием, и с публикою: «Русские ведомости» в Москве, и «Новое время» в Петербурге. Остальным всем чего-нибудь из двух нехватало: либо влияния, либо публики. И не знаю, почему должна остаться за пределами литературы защита великого писателя, который давал друзьям своим хлеб, против злой клеветы, будто он давал им камень.

Мне могут возразить на это:

— Да что же за благодать была хотя бы для г. Ежова попасть в «Новое время»? Г-н Ежов в старину как будто числился в либеральном лагере. А.П. Чехов, значит, его не устроил, а скорее перевел на совсем неудобные рельсы.

Отвечу:

— Тут нужна историческая перспектива. 1896-й год нельзя судить по точкам зрения 1909-го. Вспомните только что сказанное о тогдашней редкости газетных трибун, а тем более с широкой аудиторией. Могу еще прибавить к тому, что московский фельетон «Нового времени» был своего рода удельным княжеством, почти независимым от метрополии. Я, например, не помню ни одного серьезного редакционного вмешательства в мою фельетонную работу с 1892 по 1896 год. А были очень острые моменты: полемика о воспитательном доме, разоблачения злоупотреблений по постройке памятника Александру II, бурные сражения с «Московскими ведомостями». До меня московским фельетонистом «Нового времени» — что-то лет пятнадцать — был А.Д. Курепин, человек весьма либеральный, почитавший себя «красным», с портретом Герцена над письменным столом, сотрудник «Русских ведомостей», и тоже отлично уживался. Так что московский фельетонист «Нового времени» в девяностых годах был сила, хорошо оплаченная, широко влиятельная и фактически свободная. Следовательно, отдавая ее в руки, которые он считал талантливыми и честными, Антон Павлович действовал bona fide* и в отношении своего друга, и в отношении публики.

* Добросовестно (*лат.*).

Я мог бы еще прибавить, что «Новое время» девяностых годов при всех своих отрицательных сторонах все-таки было далеко не тем, что представляет собою «Новое время» истекающего десятилетия. Но обяснять это «Новой Руси» значило бы ломиться в открытые двери. Кому же лучше знать и помнить свою старую программу, как не вдохновителю «Новой Руси» Алексею Алексеевичу Суворину, который в девяностых годах был фактическим редактором «Нового времени» и сотрудником, ушедшим вместе с ним в 1903 году из Эртелева переулка в Ковенский, чтобы основать «Русь»?

Еще.

«Недостаточно благодарен «Новому времени», которое его вывело в публику».

Мне кажется, что пора уже разобраться в этой подробности чеховской биографии. Потому что, как бы ни думала «Новая Русь» о благодарности, но качество это не из похвальных, безотносительно к адресу, по которому оно проявляется. Если бы Чехов имел за что благодарить «Новое время» и все-таки остался бы неблагодарным, это ему чести не делало бы. Но ведь этого нет, это мифы... Тому, кто вывел Чехова из юмористических журналов в большую публику, Чехов и был, и остался до могилы глубоко благодарен. В своей привязанности и дружбе к тому человеку Антон Павлович выказал даже большое гражданское мужество, так как новые друзья в передовом лагере извиняли эти старые добрые отношения только скрепя сердце, а многие, и весьма, на Чехова за них дулись. Этот человек — А.С. Суворин, но — *единолично* старик Суворин. Что касается газеты «Новое время» как «корпорации», — ей А.П. Чехов ни на кончик ногтя ничем не обязан! Напротив, — достаточно бывало, чтобы А.С. Суворин «прозевал», и «любимцу» его с легким сердцем преподносилась какая-нибудь милая редакционная штучка, вроде пресловутого буренинского:

Беллетристику-то, — эх, увы! —
Пишут Гаршины да Чеховы,
Баранцевичи да Альбовы...
Почитаешь, — станет жаль Бовы!

Сейчас пользуется большим успехом книга Анатоля Франса: «Les sept femmes de la Barbe-Eleue et autres contes merveilleux» *. Я видел уже два русских перевода первого, заглавного рассказа: «Семь жен Синей Бороды по подлинным документам».

Не люблю я Анатоля Франса, сколь ни блистателен его «стиль». Великий мастер пустяков и грандиозный рак на безрыбии. Холодный как лед режиссер остроумно надуманных комбинаций, в которых всегда очень много кабинетной мысли и очень мало живого непосредственного наблюдения. Несомненно, что Анатоль Франс — большой и образованный ум, но опять-таки ум специальный: типически галльский сухой ум, для которого, кроме себя, нет ничего своего, и все — чужое, а чужое он умеет рассматривать только с снисходительного высока, с улыбкой убежденного превосходства. Конечно, из большинства своих литературных ровесников Анатоль Франс выгодно выделяется тем, что его наблюдения свысока снисходительные и благожелательные, что во Франции большая редкость. Нет литературы более генеральской и по отношению к читателю, и по отношению к предметам изображения, чем французская. Это отзывается и в товарищеских взаимоотношениях французских литераторов. Нигде в Европе, кажется, maitr'ы не держатся более богами, а вертящиеся в их орбите писателечки более лакеями (льстивыми или грубиянами, но лакеями), чем в Париже. В Италии эти обожествляющие нравы пробует вводить Д'Аннунцио, но — в конце концов — он в своей мании величия одинок, и над ним смеются. «Свысока» Анатоля Франса при-

* «Семь жен Синей Бороды по подлинным документам» (*фр.*).

личнее многих других, но «свысока», какое бы то ни было, все-таки остается «свысока». У Анатоля Франса совершенно отсутствует драгоценный дар наших русских и английских литературных художников стоять в уровень с человечеством, которое они отражают. Диккенс, Теккерей, Джордж Эллиот, Брет Гарт, Марк Твен, Уэльс, Достоевский, Тургенев, Писемский, Лев Толстой (в художественном творчестве), Салтыков, Антон Чехов, Максим Горький, Леонид Андреев, Куприн — все они люди, потому что люди. Французский корифей — потому, что он удостаивает быть человеком. Исключений очень мало. На первом плане, конечно, вспоминаются прекрасные фигуры Жорж Занд и Гюи де Мопассана. Оттого-то они имели такой звучный отклик в русской литературе и столь огромное влияние на наше общество. Но никто на французском Олимпе литературном не очевиднее в этом удостоивании, чем Анатоль Франс. Это — маленькое олимпийское божество, которое в уединении надумалось быть человеком и с снисходительною усмешкою примеряет на себя человеческий образ и подобие. Словно принц, играющий в любительском спектакле рабочего. Принц может быть хорошим актером и божеством в человеческом образе, и подобие может казаться совершенством двуногий породы, но все-таки они — ряженые. И когда я читаю культурнейшие и гуманнейшие страницы Анатоля Франса, то — при глубочайшем уважении к прекрасно воспринятым идеям и к гражданскому мужеству, с которым он преподносит консервативнейшему из консервативных французскому буржуазному обществу укорительные истины, хотя довольно скромные, но все же неприятные, — нет, не зажигают меня электрические фонарики его красноречия! Я очень рад и благодарен, что божество, переодевшись человеком, ведет в этом костюме линию человека порядочного, а не «мерзавца своей жизни». Но не могу отделаться от мысли, что, в сущности, божеству все равно, ибо все одинаково чуждо, и весь этот наивный спектакль не взаправду, но:

Магадэв, земли владыка,
К нам в шестой нисходит раз,
Чтоб от мала до велика,
Снова всех изведать нас, —

и результаты ревизии записать затем божественно-изящным, отточенным в самовлюбленности стилем в желтую книжку, которую с благоговением выпустят в свет Кальман и Леви.

Ах, этот стиль... Я не могу не сознавать, что он в своем роде совершенство, что из него глядит на мир незримыми очами целая историческая культура, и пр., и пр. Но, покуда читаю страницы, исчерченные глаголом богов, старая реалистическая закваска, по наследству от Базарова, вопиет в душе моей:

— О, друг мой, Анатолий Францевич! Не говори столь красиво!

И подобно тому, как у Петрония некто искренно сокрушался, что «по множеству богов в нашей стране гораздо легче встретить бога, чем человека», начинаю — кощунственно, может быть, — подумывать: «А не протянуть ли руку к книжной полке, да не снять ли с нее взамен «Магадэва, земли владыки» грубого, но от человек сущего Мирбо?»

Литературная надменность исключает юмор. Французы — очень остроумные комики и иногда злые, хлесткие сатирики, нередко юмористы. Не юморист и Анатоль Франс, последний пережиток энциклопедического ésprit*, о котором русский ум еще восемьдесят лет тому назад сделал роковое и, можно сказать, погребальное заключение:

Старик, по-старому шутивший —
Отменно ловко и умно,
Что нынче несколько смешно...

* Остроумие (*фр.*).

Эта неспособность к юмору печально сказывается в пародии Анатоля Франса на легенду о Синей Бороде. Она впятеро длиннее самой сказки и утомительно многословна. Крутит-крутит, вертит-вертит. Остроумничанье на 55 страницах из-за выеденного яйца. Водевиль в 5 действиях с чисто гальскою моралью, что мужчины — пай, а женщины — бяки.

Считают некоторые Анатоля Франса философом и скептиком... К званию «философа» я питаю священный ужас и пред облеченными им умолкаю. Что касается практического скептицизма, нам, русским, вряд ли кто в состоянии давать уроки по этой части. Французским скептикам приходится еще серьезно встречаться с такими милыми устоями буржуазной социальности, до некоторых и весьма многочисленных условий религии и этики включительно, которых у нас в мало-мальски образованной и порядочной среде давно уж и след простыл (по крайней мере, принципиально), и они частью уже сданы, частью сдаются, частью готовятся быть сданными в лакейскую — черным сотням. Высший же философский скептицизм интересен только тогда, когда у скептика есть свои ясный ответ на вопрос: «Во имя чего твое сомнение?»

У Анатоля Франса этого ответа нет, потому что его ответ за сто с лишком лет раньше дан Вольтером, и в огромной части скептическое воззрение Анатоля Франса — тех же щей, да пожиже влей. Когда же он пытается высвободиться от наследий XVIII века и стать на собственные ноги, выходит бедно и незначительно. В попытках самостоятельного скептицизма Анатоль Франс очень напоминает тех частых в обществе господ, которые даже — «позвольте мне еще стакан чаю» — произносят с загадочною усмешкою и за это слывут умными и насмешниками.

На днях я перечитывал «Бесов» Достоевского. Известно, что литератор Кармазинов там — карикатура на Тургенева. Да, на Тургенева-то карикатура, и теперь, когда мы знаем тургеневскую биографию по воспоминаниям и пись-

мам, — карикатура совсем не меткая, в слепой злобе мимо ринутая. Но я почти уверен, что, читая «Бесов» в переводе (тем более, что русская ирония передается на другие языки ужасно туго), француз разве лишь смутно чувствует карикатурный смысл Кармазинова. Для русского литературного корифея — да, карикатура; но для французского — типический портрет. И творческая самовлюбленность, и позировка на всевозможных пьедесталах, и щегольство красивыми идейками в ювелирных словечках, и безобидное вольномыслие наследственного, но потертого в поколениях вольтерианства, и любующееся прелестями своими остроумие, которое светит, да не греет, и — главное — стиль, стиль, стиль... Из 40 бессмертных академий более или менее Кармазиновых — добрая половина. Анатоль Франс — Кармазинов в высокой степени.

Когда Кармазинов читал свое «Merci», —

«Вы вовсе никогда не видали Анка Марция, это все слог! — раздался вдруг один раздраженный, даже как бы наболевший голос».

Анатолю Франсу не приходится слышать столь непочтительных возражений, но он тоже не видал семи жен Синей Бороды, и — «это слог».

А вот покойный Антон Павлович Чехов их видел. Я живо помню его юмористическую обработку сказки о Синей Бороде, написанную по просьбе издателя «Будильника», В.Д. Левинского. Была она объемом около $^1/_4$ печатного листа, — ну, может быть, дотянула бы до половины, — но на этом коротеньком пространстве уловила семь живых и метко схваченных женских типов. Было и впятеро короче, и веселее, и глубже, и просто умнее, взрослее, что ли, чем у Анатоля Франса.

В марксовском собрании сочинений Чехова этой вещицы нет. После напрасных поисков по томам я, заинтересованный этою пропажею, вообще переисследовал содержание первых выпусков и убедился, что огромные залежи матери-

ала, разбросанного молодым Чеховым по юмористическим журналам восьмидесятых годов, еще едва тронуты. По первому же приступу, притом только по голой памяти, без материала перед глазами, я припомнил 15 чеховских рассказов и набросков в период 1882—1886 годов, которых нет в марксовском собрании. Я не запоминаю названий, но сюжеты, отдельные фигуры, удачные фразы и словечки крепко держатся в моей памяти. Так, например, нет — направленного против классической системы образования — превосходного рассказа о том, как А.П. Чехов будто бы обучал котенка ловить мышей и довел несчастного до того, что тот — уже взрослым котом — удирал, завидев мышь, как от черта. Нет рассказа, в котором, пожалуй, уже слышались ноты будущей «Дуэли»: разговор на бульваре между двумя молодыми людьми — один уравновешенный работник, трудолюбивая пчела, а другой — хвастун, неврастеник, дармоед, прототип Лаевского. Об анонимном материале, заключенном по преимуществу в «Будильнике» указанных годов, я уже не говорю. Вот вместо того чтобы пасквили на Чехова писать, г. Ежов лучше этими раскопками занялся бы. А ему это труд доступный, потому что, начиная с 1884 (а, может быть, и раньше?) года, г. Ежов и А.С. Лазарев-Грузинский — ближайшие подражатели Антоши Чехонте — стояли к «Будильнику» очень близко. Что касается 1882 и 1883 годов, тут, пожалуй, теперь, за множеством смертей и прочих выбытий из литературы, только я мог бы дать некоторые указания и по тесной прикосновенности моей к тогдашнему «Будильнику», и по близкой дружбе с покойным А.Д. Курепиным, его аккуратнейшим и симпатичнейшим редактором. Вот кто — Александр Дмитриевич Курепин — по настоящему-то первый «открыл» Чехова и втянул его в постоянную работу. Правда, открыл его для «Будильника», но — лиха беда начать, и — «от копеечной свечки Москва сгорела».

Раскопки чеховские производить надо с оглядкою и с комментариями. А то недавно где-то перепечатаны были некоторые из забвенных чеховских рассказов, и в критике были высказываемы патетические сожаления, что Чехову — лишь бы пробить себе дорогу — приходилось писать даже «повести из венгерской жизни». Между тем, — если только дело идет о большой повести, — она имела своим происхождением шуточное пари между А.Д. Курепиным и Чеховым, что последний напишет повесть из венгерской жизни, которую все примут за переводную из Мавра Иокая. Когда исследователь разбирает Чехова, то почти при каждом возникающем сомнении он имеет право прежде всего заподозрить: не было ли тут какой-либо резвой шутки или веселой мистификации? Иначе ведь и «Сладострастного мертвеца» можно всерьез принять. Или повесть о демонической девице, которую перелюбили все решительно мужчины, действующие в этом произведении, и только с кучером вышла у нее неприятность: не то он ее кнутом, не то она его хлыстом, — а потом у нее за ее преступления сделалась мертвая голова, так-таки вот совсем, как у покойницы, и, наконец, она, в качестве наказанного порока и к торжеству добродетели, погибла, увязнув в грязной глине знаменитой Кукуевской катастрофы.

Cavi di Lavagna
1909. IX. 25

3

Переслали мне новое сочинение г. Ежова «Моя статья о Чехове», в которой автор чинит расправу с недовольными его первым сочинением. Ругается добрый человек, дай Бог ему здоровья, без передышки. Пишет г. Ежов против г.г. Измайлова, Сакулина, Григория Петрова и меня. На г. Измайлова у г. Ежова еще достало хладнокровия и сравнительно

приличного тона. Г-н Сакулин, по мнению г. Ежова, вступился против него за облитое грязью имя Чехова только потому, что г. Ежов когда-то напечатал какую-то неодобрительную рецензию о какой-то «Галерее русских писателей», изданной (лет этак десять назад?) г. Скирмунтом под редакцией г.г. Шулятикова, Игнатова и *Сакулина.* «И затаилась жажда мщенья в душе озлобленной его». Страшные люди эти русские приват-доценты! Всего в одной трети был оскорблен г. Сакулин, и то — как долго помнит и жестоко мстит! Что же было бы, если бы на его долю выпало целое оскорбление? Главная ненависть г. Ежова — Григорий Петров. Ему и достается максимум ругани, восходящей до сравнений, которых в русской журналистике «старожилы не запомнят», а потому к повторению неудобных.

Со мною г. Ежов сражается двояко: то сажей смажет, то в утешение конфетку даст. Конфеты свои г. Ежов может оставить при себе: не ем. Что же касается мазков сажею, то будь я даже вдесятеро хуже, чем ругает меня г. Ежов, это ни на волос не двигает нас к доказательству, что г. Ежов, взводя на Чехова позорящие поклепы, имел на то фактические данные, а, следовательно, и нравственное право. Г-н Ежов оскорбляется, что я назвал его статью «пасквилем», и предлагал мне взять это слово обратно. С удовольствием взял бы, если бы г. Ежов доказал мне фактами, что Чехов был, действительно, такой дурной товарищ и бесцеремонно сухой человек, каким написал его г. Ежов. Но, к сожалению, г. Ежов только ругает нас, с ним несогласных, а к доказательствам, повторяю, не делает ни шага. При такой системе защиты даже предлагаемый г. Ежовым компромисс — считать его статью «ошибкою, вздором, только не пасквилем» — не подходит. И, несмотря даже на угрозу г. Ежова считать меня, в случае упорства моего, «человеком недалеким», я уж лучше как-нибудь перенесу это горе, но до тех пор, пока не встречу логических причин к отказу, предпочту остаться при своем мнении.

Г-н Ежов все старается доказать, что ему не за что быть благодарным Чехову в его нововременском устройстве. Я придаю этому пункту так мало значения, что охотно уступил бы его г. Ежову, если бы для памяти моей он не был фактом твердой определенности. Так как я уже писал о том по поводу заметки в «Новой Руси», то избегу повторяться. Факт приведен мною не для характеристики г. Ежова: благодарен или не благодарен г. Ежов Чехову ли, другому ли кому, до того ни мне, ни публике решительно нет никакого дела. Но для характеристики Чехова заботливое отношение к товарищу, в способности которого он верил, — типическая иллюстрация как раз той области сердца, на которую г. Ежов позволил себе грубые и неправые нападки. Вот и все. Г-н Ежов почитает факт чеховской рекомендации почему-то оскорбительным для себя и желает быть обязанным всецело А.А. Суворину (сыну). Относительно последнего я не имею никаких оснований не верить г. Ежову, но что же из того следует? Только, что г. Ежов, значит, был именинник и на Антона, и на Онуфрия. Не могу не прибавить, однако, что «Новая Русь», нынешний орган А.А. Суворина, назвала уже письмо г. Ежова, напечатанное в «Новом времени», «курьезным способом защиты». Должен сказать и то, что — зная А.А. Суворина семнадцать лет, работав с ним вместе по массе газетных вопросов, обменявшись многими дюжинами писем, пережив десятки согласий и споров, ладов и неладов, совсем разойдясь, наконец, года три тому назад, — я тем не менее решительно отказываюсь узнать его в том редакционном самодуре, странный портрет которого, с комплиментами, написал г. Ежов.

Г-н Ежов усматривает промах и даже «донос» (excusez du peu! *) в моем удивлении, «каким образом в журнале, где стоит подпись издателя Суворина, может появиться статья

* Ни больше, ни меньше! (*фр.*)

против Чехова», и напоминает мне, что «в журнале где напечатана статья, существует редактор, имеющий право выбора статей. Этот редактор не ограничен г. Сувориным узкими рамками, где было бы указано — это печатать, а вот этого не печатать. Говоря так, г. Амфитеатров оскорбляет редактора» и т.д. Именно совершенное нежелание оскорбить редактора «Исторического вестника» удерживает меня от заслуженного резкого и вместе с тем легкого ответа на эти строки — по меньшей мере странные. Скажу мягко. Мне известно, что редактор «Исторического вестника», издаваемого А.С. Сувориным, подписывает журнал свой не с тою безразличною безмятежностью, как подписывали покойные М.П. Федоров, Ф.И. Булгаков и не знаю, кто теперь подписывает «Новое время», тоже «издаваемое» А.С. Сувориным. То были и суть соломенные Sitzredaktor'ы * по вольному найму, а редактор «Исторического вестника» руководит журналом фактически. Но знаю и то, что известный литератор в издателях — не случайно тряхнувший мошною малограмотный купец, который чуть ли не последний узнает, что в его органе напечатано. Издательская ответственность А.С. Суворина за журнал далеко не только материальная, да и не могла бы быть только материальною, даже если бы сам Суворин того хотел: громкое имя обязывает. Знаю также, что А.С. Суворин — не ребенок, чтобы ставить свой литературный бланк, «шутя, как дитя, в беспечности своей», на любом моральном обязательстве, которое ему предложит свой человек, хотя бы и надежный. Еще полагаю, что, как бы ни была широка диктатура редактора «Исторического вестника», о которой говорит г. Ежов, журнал этот все же не по секрету от издателя своего выходит, и чтение его А.С. Суворину не воспрещено. И по всем этим соображениям о роли А.С. Суворина в появлении статьи г. Ежова на страницах «Исторического вестника» я продолжаю недоумевать.

* Подставной редактор (*нем.*).

Г-н Ежов напрасно выдвигает на сцену г. редактора «Исторического вестника». К последнему общество не может предъявить больших претензий: он в своем праве. Статья г. Ежова как исторический материал не противоречит программе журнала, написана складно, с Чеховым редактор близок не был, а г. Ежов близок был, питать недоверие к г. Ежову не было никакого основания, — редактор мог принять статью bona fide. Больше того: если бы даже редактор «Исторического вестника» лично разделял дурные взгляды г. Ежова на Чехова и пустил ежовскую статью умышленно и по убеждению, то и в таком случае оставалось бы лишь изумляться, что опытный старый литератор ставит себя в неловкое и рискованное положение. Но, в конце-то концов, — его вкус, его вера, его направление, — находит он почему-то нужным положить на журнал свой дегтярное клеймо, — ему и смывать, его дело редакторское. Словом, между именем редактора «Исторического вестника» и именем Чехова стоит смягчающее обстоятельство «чужести». Но А.С. Суворин, нежнейше влюбленный в Чехова до конца дней его, *не может* верить, что Чехов был дрянцо-человек, потому что А.С. Суворин лучше и дольше, чем кто-либо другой в литературе, знает, что Чехов был человек светлый и прекрасный. И, зная это, А.С. Суворин *не может* желать, чтобы в народе шли лжи о Чехове, а, следовательно, *не может* и быть их издателем. И видеть его издательскую подпись под книжкою «Исторического вестника», запятнанною неправыми нападками на Чехова, для меня, по-прежнему, остается самою невероятною, больною и тяжелою подробностью во всем «инциденте». Настолько волнующею, что весь инцидент не стоил бы ломаного гроша, и давно можно было бы о нем позабыть. Оттого что г. Ежов вымерил Чехова своим аршином, Антон Павлович не стал ни больше, ни меньше, ни лучше, ни хуже, ни ярче, ни серее. Брюзжит что-то г. Ежов, ну и пусть его себе брюзжит. Но когда г. Ежов пускает в ход

аршин свой под Суворинскою фирмою, тут уже есть чем озадачиться. Отношения между покойным Чеховым и А.С. Сувориным — это не обывательское знакомство и даже не простая дружба двух писателей: это уже в некотором роде «история русской литературы»... Суворин — важная страница в жизни Чехова. Чехов — светлая страница в биографии Суворина. В светлые воды не надо валить мусору. Даже ошибкой. И — угрюмое это дело: на полях светлой страницы обрести нехорошие слова, начертанные без понимания случайною, чужою рукою.

Cavi di Lavagna
1909. XII. 13

VIII
17 ЯНВАРЯ 1860 ГОДА

Пятьдесят лет тому назад, 17 января 1860 года, родился Антон Павлович Чехов. Вдумайтесь в эту дату: как далекодавно, как допотопно-старо звучит ее прошедшее время в изъявительном наклонении! Хотите помолодить ее? Возьмите ту же самую дату в условном обороте:

— Если бы Антон Павлович Чехов не был отнят у России раннею смертью шесть лет тому назад, ему сегодня исполнилось бы всего лишь пятьдесят лет.

Пятьдесят лет — огромная даль в истории литературы, но весьма куцый срок для жизни человеческой. Даже у нас, на Руси, где люди рано стареют и история общества делается юношами или почти юношами, литератор дерзает думать, что к 50 годам он прошел приблизительно только две трети пути, ему сужденного. Кто назовет старым писателем — писателем прошлого — 57-летнего Короленко? Во Франции, Англии, Италии пятьдесят лет для деятеля — политического,

литературного, общественного — едва конец молодости и первая зрелость.

Собственно говоря, как обманчиво суровое старообразие русской литературы, и, в сущности, как она, страдалица, изможденная в разнообразии тюрем и мук своих, еще молода и нова!

Возьмем в пример эту дату — 17 января 1860 года. Она очень важна и, до известной степени, центральна в новейшей истории русской литературы, ибо она возвещает появление на свет великого писателя, на долю которого выпала огромная и грустная задача — поставить художественную концовку к эволюции дворянско-буржуазной культуры и литературно ликвидировать русский XIX век.

Год рождения Чехова — расцвет русского романа. «Рудину» исполнилось тогда всего четыре года, «Асе», «Тысяче душ» и «Обломову» — по два, «Накануне» и знаменитый некогда «Подводный камень» Авдеева — ровесники Антону Павловичу, дети 60-го года, «Отцы и дети» с типом Базарова, родоначальника художественно-материалистического анализа, который впоследствии Чехов доведет до глубин неописуемых, до подробностей атомистических, уже пишутся. Гончаров медленно выдумывает «Обрыв». Писемский уже кончается. Достоевский весь еще впереди, равно как и Лев Толстой. Русскому роману предстоит быть властителем дум русских еще 20 лет — аккурат до времени, когда А.П. Чехов, студентом, начнет пробовать свои силы в писательстве. Но мы знаем: его литературные дебюты застали русскую жизнь в состоянии уже такой сложной и пестрой дифференциации, что даже его глубокий «атомистический» гений не успел охватить синтеза этой распыленной громады. Антон Павлович умер, не написав романа, о котором всю свою жизнь мечтал он сам и которого страстно просило и ждало от него общество. Между тем, когда раздался первый младенческий крик Антона Чехова, еще не вовсе вымерли или только

очень недавно умерли первые русские литераторы, дерзнувшие и сумевшие быть романистами на европейский лад. Всего за восемь лет до рождения Чехова умер Загоскин (1852), за год — Фаддей Булгарин, автор «Выжигиных», за два — Сеньковский, за четыре — Бегичев. Еще живы были Лажечников, Нестор Кукольник, хотя первого из них уже Аполлон Григорьев называл «допотопным»!

Восемнадцатый век и — Чехов! Казалось бы, вот антиподы, вот дистанция огромного размера! Но — что же? Рождение Антона Павловича Чехова, ликвидатора литературы XIX века, отделено всего шестнадцатью годами от кончины баснописца И.А. Крылова (1844), которою завершилась литературная ликвидация века восемнадцатого! Крылов и Чехов — почти соседи! Сопоставьте-ка это. Попробуйте счастья в западной параллели, вообразите смежными Лафонтена и Октава Мирбо, Аддисона или Попа и Бернарда Шоу. Больше того. Державин — для нас — имя чуть не пещерное. Однако поэт Тютчев, который родился в 1803 г., а умер в 1873 г., мог бы еще, если бы случай привел, тринадцатилетним мальчиком видеть и хорошо запомнить престарелого певца Фелицы (ум. 1816), а семидесятилетним стариком погладить по головке тринадцатилетнего же гимназиста Антошу Чехова. А Федор Глинка (1788—1880) даже успел бы уже прочитать в «Стрекозе» первые опыты Антоши Чехонте. У нас теперь все придумывают фантастические символы разных вечных двигателей и роковых повторностей в человечестве. Увы! действительность, как всегда, обгоняет литературные вымыслы. Что можно изобрести символичнее жизни, один конец которой сознательно упирается в Державина, а другой — в Антона Чехова? Между тем Федор Глинка, литератор карамзинской эпохи, и Тютчев, почти пушкинский ровесник, далеко не единственные примеры столь странных живых мостов в литературной хронологии, хотя Глинка, разумеется, самый из них выразительный. Учиться грамоте в царствование Екате-

рины и читать Антошу Чехонте, родиться в последние дни творца «Недоросля» (ум. 1792) и умереть в юные дни творца «Вишневого сада» — вот историческое чудо глубокого и прекрасного значения, выразительно и красиво говорящее человечеству об условности эпох, о бессилии делений времени, о непрерывности и единстве в живом прогрессе, о постоянной наслояемости в росте культуры, о преемстве истории с рук на руки, от поколения к поколению, о вечнозеленых ростках, поднимающихся из тука механически сменяемых могил. В самом деле, попробуйте вообразить себе такую лестницу:

юноша, которому сейчас 21 год, в пятнадцать лет сознательно застал Антона Чехова, умершего в 1904 году,

Антон Чехов пятнадцатилетним юношею застал — ну, хоть историка Погодина (ум. 1875), что ли, весьма замечательного и центрального человека, из биографии которого историк Барсуков ухитрился сделать 24-томную превосходную летопись русского девятнадцатого века,

Погодин пятнадцатилетним юношею застает Державина (1816),

Державин пятнадцатилетним юношею застает Ломоносова (1765),

Ломоносов пятнадцатилетним юношею застает смерть Петра Великого (1725).

Итого, всего четыре жизни человеческих — совсем не сверхъестественно долгих, а чеховская даже чрезмерно коротка, — отделяет 1910 год от преобразования старой Руси, — всего четыре пересказа из уст в уста должно было пройти ее живое предание. Поколению, вступающему сейчас в жизнь, допотопный Державин — четвертая восходящая ступень — оказывается культурным всего лишь прадедом, Ломоносов прапрадедом, а затем — упираемся в петрову реформу, и некуда дальше идти. Кажется, так длинно, а на самом деле — так коротко!

Не только пушкинская литература, но и предпушкинская не успела вымереть к рождению Чехова, или могилы ее были еще совсем свежи:

всего 8 лет, как умер в лице В.А. Жуковского (1852) старый русский романтизм. И в тот же самый год — Гоголь, начало той литературной школы, которой Чехов был уже конец,

всего 5 лет — создатель русского стиха, последний лирик XVIII и первый XIX века, вдохновенный Батюшков (1855),

всего год — С.Т. Аксаков (1791—1859), смолоду боец против Карамзина в стане славяноруссов, на старости — ученик и идолопоклонник Гоголя и один из гениальнейших творцов русского литературного языка, на котором Чехов опять-таки был последним мастером-виртуозом.

Жив был и справлял свой пятидесятилетний юбилей кн. П.А. Вяземский. Жив был П.А. Плетнев. Чаадаев умер четыре года назад. Живы были многие декабристы и участники наполеоновских войн.

Что касается пушкинского поколения, то есть литераторов, родившихся в конце последнего десятилетия XVIII и в первое десятилетие XIX века, до Отечественной войны, оно, как известно, было жестоко опустошено насильственными и преждевременными смертями. Сам А.С. Пушкин, кн. А.И. Одоевский, А.А. Бестужев-Марлинский, А.С. Грибоедов, Д.В. Веневитинов, А.И. Полежаев, Е.А. Баратынский, Н.В. Гоголь, Н.М. Языков, А.В. Кольцов, В.Г. Белинский — никто из них не прошел за перелом пятого десятка. Самая долгая из этих жизней — Баратынского (1800—1844): сорок четыре года, чеховский возраст. Самая короткая — Веневитинова (1806—1827): двадцать два года. Но если бы не дуэли, не казни и ссылки, не кавказская война, не персидские кинжалы, не ранняя чахотка, то — в нормальных условиях — все названные могли бы видеть младенца Чехова далеко еще не дряхлыми старцами, даже самые старшие — лет шестидесяти (Пушкин), шестидесяти пяти (Гри-

боедов). Из этого литературного поколения Чехов успел быть современником — правда, на кончике, но все же современником: Ф.И. Тютчеву (1803—1873), В.Г. Бенедиктову (1807—1873), Н.В. Кукольнику (1809—1868), Н.Ф. Павлову (1805—1864), А.К. Жуковскому-Бернету (1810—1864), В.И. Далю (1802—1872), А.Ф. Вельтману, П.В. Анненкову (1812—1887), Н.И. Пирогову (1810—1881) и др. Помпей Батюшков (род. 1810), брат поэта, историк и издатель умер только в 1892 году, — значит, был современником Чехова 32 года! Лицейский товарищ Пушкина, канцлер кн. А.М. Горчаков, двумя годами старший поэта, умер в 1883 году.

Поколение Герцена и Лермонтова, зачатое в волнениях Отечественной войны и парижского похода, было в полной силе. Это лучшая пора А.И. Герцена (1812—1870) и Н.П. Огарева (1813—1877). Бакунин (1814—1876) только что вырвался из ссылки. Шевченко (1814—1861) умирает годом позже, И.И. Панаев (1812—1862) двумя годами позже чеховского рождения. И.А. Гончаров (1812—1891) переживает получение Чеховым Пушкинской премии. Гр. В.А. Соллогуб (1814—1889), автор «Тарантаса», ровесник Лермонтова, Бакунина и Шевченка, принимавший участие в дуэли Пушкина и написавший пасквильный роман о Лермонтове, успел перед смертью прочитать и «Степь», и «Скучную историю».

Дальше — в тургеневский период, к людям сороковых годов — эти хронологические сопоставления не стоит продолжать: они очевидны сами собою. Достаточно указать, что в 1860 году императора Александра Второго, ровесника Тургеневу (1818), пресса заграничная звала еще *молодым* государем, а сам Тургенев весьма кокетничал не только с дамами, но и с друзьями своею преждевременною сединою и мнимою старостью. Ему было тогда 42 года; возраст — сейчас хотя бы, например, — Бальмонта (1867), которого, конечно, никто в русской публике не почитает еще не только пожилым, но даже окончательно завершенным, остановившимся писате-

лем. Возраст Вересаева (1867), Мякотина, Пешехонова, Горнфельда, а такие, несомненно еще «молодые» писатели, как Чириков, Тан, Фофанов, Дорошевич, — уже старше.

Любопытно, что люди сороковых годов, сверстники Тургенева, за весьма немногими исключениями, сошли в могилу как-то в общем быстрее предшествующих поколений, хотя между ними не свирепствовали ни насильственные смерти, уничтожавшие их отцов и старших братьев — пушкинское и лермонтовское поколения, — ни недуги скудной жизни и дурного питания, сократившие жизненные сроки их наследников, литераторов-разночинцев пятидесятых, шестидесятых, семидесятых годов, и почти не знали они (исключая группу петрашевцев) политических гонений, тюрем, ссылок, бича их литературных внуков. Поколение, казалось бы, было здоровое, сытое, выкормленное дворянским привольем и хлебами еще даже не дрогнувшего крепостного рабства, — и жили они как будто подолгу, — а в общем исчезли с лица земли поразительно скоро. Началось вымирание уже в семидесятых годах (Авдеев, Алексей Толстой, Некрасов). Знаменитый пушкинский праздник 1880 года словно устроил им роковой предсмертный смотр, а там и пошли валиться великие дубы: Достоевский, Писемский, Тургенев, Мельников-Печерский, Катков, Островский, Юрьев, Салтыков, Хвощинская были ликвидированы на протяжении одного десятилетия. Девяностые годы добили остальных: Григоровича, Плещеева, Майкова, Полонского, Фета, Лаврова. В двадцатый век перебрались лишь трое: Жемчужников, Стасюлевич и — великий, как бы внеисторический особник русской литературы — Лев Николаевич Толстой. Да и то они скорее уже «пятидесятники». Современников Пушкина было не трудно найти пятьдесят и даже шестьдесят лет спустя после Пушкина. Современников Тургенева считаем по пальцам уже сейчас, хотя всего лишь 27 лет отделяет нас от его кончины, и лишь девяносто два года от рождения. Мы, чеховские ровесники,

восьмидесятники, уже с ними в литературный наш период не жили, только писали им смолоду некрологи и эпитафии. Если порыться хотя бы в «Будильнике» восьмидесятых годов, немало там найдется литературно-погребальной чеховской прозы: словесные литии по отходившим из мира авторитетам «золотого века» — людям сороковых годов.

В театре Чехов — ровесник «Грозы»: опять-таки поворотный пункт в драматическом искусстве к психологической эволюции, которая разрешилась выводами и подвела итоги свои в «Иванове», «Дяде Ване», «Чайке», «Трех сестрах», «Вишневом саде». Ровесник Чехову — литературный фонд: первый русский опыт — к сожалению, неудачный, ибо заступненный правительством на скромной точке профессиональной взаимопомощи — сложить литературное сословие в самостоятельную правовую единицу, обособленность которого была продиктована насущною потребностью: падением обеспеченной дворянской литературы и демократическим торжеством писателя-разночинца, больного, как Добролюбов, нищего, как Решетников, Левитов, Николай Успенский. Чехов родился телом, когда эта литература рождалась духом. Ему — величайшему из писателей-разночинцев, художнику обывательщины и мещанства — суждено было извлечь из-под грубых, скорбных оболочек и показать внутреннее изящество ее надломленных в тесной жизни душ, просветлить ее грустною красотою, поведать миру ее предсмертную исповедь («Иванов», «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры»), и — в общей отходной — помирить ее общею же безнадежностью и с прошлым, которое она сломала (дворянское поколение «Вишневого сада»), и с будущим, которое шло ее сломать (молодежь «Вишневого сада»). Ровесница Чехову «Искра» (1859) В.С. Курочкина и Н.А. Степанова: могучая сатирическая жар-птица, из пепла которой со временем возникли те, гораздо более скромные, фениксы — «Стрекоза», «Будильник», «Осколки» — что дали первый приют юмористическому лепе-

ту Антоши Чехонте. Разве опять-таки не знаменательно это почти совпадение возобновления русской сатирической журналистики после чуть не столетней спячки с рождением на свет лучшего русского юмориста? Дух времени требует, чтобы явился талант, и родился талант, который нужен времени, а покуда он растет, дух времени готовит ему школу и арену.

IX
ЕЩЕ О ПИСЬМАХ АНТОНА ЧЕХОВА

В Москве началось издание «Чеховской библиотеки»: вышел в свет первый том систематического свода переписки Антона Павловича под редакцией и с примечаниями Владимира Брендера и с маленькою вступительною статьею Ю. Айхенвальда.

Труд этот, конечно, не без недостатков. Главнейший из них — спешность, выразившаяся даже в техническом исполнении красивого издания: много опечаток, и некоторые неприятны. Но, во всяком случае, это — первое собрание и 168 писем А.П. Чехова, которое пробует осветить в хронологической системе всю его жизнь, и попытка В.А. Брендера заслуживает полного сочувствия. Хаос чеховской переписки, нагроможденной г. Бочкаревым и др., начинает раздвигаться. Несомненно, что, когда выйдут в свет все томы писем А.П. Чехова, издание придется переработать заново — для общего хронологического порядка и текста ne varietur *. Тем более приятно видеть, что подготовительный труд творится с добросовестностью и благоговением к своему предмету. 41 письмо печатается впервые. Восстановлено множество имен и пропусков в тексте. Даны любопытнейшие факсими-

* См. пер. на с. 133.

ле юмористических рисунков Антона Павловича. Перепечатаны его первые статейки из «Стрекозы». Вообще, томик — хоть куда, и для изучения Чехова отныне будет необходим. Плох портрет А.П. на обложке, но, так как «Чеховская библиотека» общает дать специальный альбом чеховских портретов, то временно с этим пробелом помириться возможно.

Чехов в последнее время что-то не в милости у обывателей. Сперва г. Ежов пытался его развенчать, потом какой-то г. Фидель. Тем более своевременно, — в пору праздной болтовни и бабьих сплетен о Чехове, — чтобы Антон Павлович сам заговорил о себе из-за гробовой доски, восстановляя правду — ясную и нелицеприятную.

* * *

Даты над некоторыми письмами сомнительны.

Например: Ф.О. Шехтелю, 4 октября 1891 года.

«Был я в Львове (Лемберге) на польской выставке и видел там патриотическую, но очень жидкую живопись».

Польская выставка во Львове была не в 1891, но в 1894 году. Знаю твердо, потому что во время ее жил во Львове довольно долго, хворая после маленькой операции, произведенной мне в Вене.

* * *

В.А. Брендер, согласно воспоминаниям М.П. Чехова, полагает, что оригиналом для графа Шабельского («Иванов») и Гаева («Вишневый сад») послужил Владимир Петрович Бегичев. Вряд ли это так. Разве что знаменитый московский лев и донжуан пятидесятых-семидесятых годов на старости лет развалился настолько, что стал неузнаваем. Во всяком случае, во В.П. Бегичеве, конец блеска которого я еще застал немножко, входя юношей в московский свет, не было ни капли свойств, полагающих «недотепу». Напротив, управляя

конторою Императорских театров, он вертел и делами ее, и капиталами как хотел, и оставил по себе память человека, правда, барски усердного в расточении денег, но и чрезвычайно практического и бесцеремонного в приобретении. В.П. Бегичев был лютым врагом русской музыки, с откровенным цинизмом сознаваясь вслух, что «русская опера ему невыгодна», и, покуда он стоял во главе московских театров, — а продолжалось это очень долго, — успел превратить вверенную ему русскую труппу в курьезнейшую богадельню, которую держали чуть ли не исключительно для того, чтобы было кому все-таки петь «Жизнь за царя» по царским дням. Наряду с этим безобразием процветала блистательнейшая итальянская опера, организованная по системе do ut des * и потому кончавшая каждый сезон чудовищными дефицитами. Держался в театре Бегичев крепко — главным образом, женскими протекциями, ибо смолоду и до старости прожил неотразимым красавцем и всесветным победителем слабого пола, подымаясь по лестнице амуров до принцесс крови и снисходя до горничных. Болеслав Маркевич, — портретно и с лакейским энтузиазмом пошлейшего Лепорелло, — дважды написал Бегичева, под фамилией Ашанина, молодым человеком (в романе «Четверть века назад») и на склоне лет (в «Переломе»), причем изобразил некоторые похождения российского Фоблаза фотографически и с коленопреклонением пред половым его гением. Один из этих эпизодов дал сюжет мелодраме «Чад жизни» («Ольга Ранцева»), долго державшейся на сцене благодаря превосходной игре М.Г. Савиной. Интриган Бегичев был великий, но барин вежливый и любезный и — чем вежливее и любезнее, тем опаснее. Я живо помню В.П. Бегичева в конце семидесятых годов уже весьма не молодым, но еще эффектным и необычайно изящно одетым мужчиною типа некрасовского «Папаши». Таких

---

* Даю, чтобы ты дал (*лат.*); формула римского права.

великолепных бакенбард и у самого Кречинского не было! Обладал всевозможными полуталантами, был блестящий causeur * и злой остряк. За исключением последнего свойства, что же общего между Шабельским и Бегичевым? О Гаеве, который, кабы не Фирс, вечно без носового платка ходил бы, нечего и говорить. Гаев весь — несчастный барин-джентльмен. Бегичев был весь — счастливый барин-авантюрист, лермонтовский «Сашка», достигший зрелых лет и полного типического развития, «последний русский эпикуреец» крепостнической закваски. Гаев — крушение русского Шиллера, Бегичев — последнее слово российского Парни, да едва ли и не без Баркова. Он сам хвастался, что одну светскую даму взял... на крышке гроба новопреставленного мужа ее, лежавшего на столе в соседней комнате. Много из-за этого барина лилось слез! Не только женских, но и мужских вдоволь. Нет, какой же он Гаев! Куда Шабельскому до него! Прототип Шабельского — в «Мещанах» Писемского — граф Хвостиков.

* * *

Поразительно ярка и верна характеристика А.С. Суворина в письме к И.Л. Щеглову из Феодосии от 18 июля 1888 года, а соседнее письмо к М.П. Чехову, собственно говоря, даже не письмо, но маленький художественный рассказ — о ночном переходе по Черному морю от Сухума к Поти... Любопытно, что Антон Павлович напророчил гибель пароходу «Дир», на котором совершил он это плавание: в ту же осень «Дир» затонул у берегов Алупки.

О Суворине: «Суворин представляет из себя воплощенную чуткость. Это большой человек. В искусстве он изображает из себя то же самое, что сеттер в охоте на бекасов, т.е. работает чертовским чутьем и всегда горит страстью.

---

* Собеседник (*фр*.).

Он плохой теоретик, наук не проходил, многого он не знает, во всем он самоучка — отсюда его чисто собачья неиспорченность и цельность, отсюда и самостоятельность взгляда. Будучи беден теориями, он поневоле должен был развить в себе то, чем богато наделила его природа, поневоле он развил свой инстинкт до размеров большого ума. Говорить с ним приятно. А когда поймешь его разговорный прием, его искренность, которой нет у большинства разговорщиков, то болтовня с ним становится почти наслаждением».

Если к этой фотографической картине прибавить несколько увлекательных черт, как — глубочайшее уважение ко всякому литератору уже в силу, что он литератор; совершенное отсутствие профессиональной зависти и страсти к злословию; способность безумно, почти по-стасовски влюбляться в писательский или актерский талант (и не скажу, чтобы слишком быстро к нему затем остывать); и трагикомическую ревность своих симпатий ко всякому иному на них влиянию или с ними сближению, иногда смешную, часто досадную, но в громадном большинстве глубоко трогательную, — будет совершенно понятно, почему Чехов, как и многие другие, разорвав с Сувориным связь в области соцально-политических идей, навсегда сохраняли к этому высокоталантливому молодому старику личные дружеские чувства и долгие годы потом переживали — по чеховскому же выражению — «суворин-шмерц» *.

* * *

М.П. Чехов вспоминает о домашних спектаклях в семье Чеховых, в которых Антоша-гимназист был главным воротилой.

— Играли на малороссийском языке про какого-то Чупруна и Чупруниху, где роль Чупруна исполнял все тот же Антоша.

По всей вероятности, — «Москаль-Чаривник»?

---

* «Страдания по Суворину» (*от нем.* Schmerz — боль, страдание, печаль).

* * *

Знаменитый эпизод в письме к Плещееву от 28-го июня 1888 года.

«В той комнате, где я спал между окном и ставней, соловей свил себе гнездо, и при мне вывелись из яиц маленькие соловейчики».

Недавно на Капри говорили об этом при случае. Максим Горький, которому и книги в руки, так как он страстный птичник, да и вообще знает русскую природу, как, может быть, ни один русский литератор после С.Т. Аксакова, утверждает, что Антон Павлович ошибся: соловей никогда не гнездится и не размножается в таких условиях. Классическая книга Мензбира о птицах России стоит в этом случае на стороне Горького. Пресловутые «соловейчики», вероятно, повышены в чине из обыкновенных воробьев.

* * *

Недавно, как образец чеховской якобы «надменности» по отношению к бывшим товарищам по мелкой прессе, приводился его резкий отзыв о водевилях В.В. Билибина.

Я тогда возражал по этому поводу следующее: «Да если даже и серьезно Чехов сказал Билибину резкое слово свое, то он был и прав, и вправе сказать. *В.В. Билибин был человек талантливый,* с живою искрою мягкого юмора, редко изящного, с *джентльменскою способностью* говорить неожиданно смешное, сохраняя строгое спокойствие на лице и в тоне. *Ждали от него, что выйдет хороший, большой юморист. Но Билибина потянуло к авторству для сцены — и на самую убийственную для таланта отрасль ее: в водевиль*. И, конечно, *для товарищей, уважавших талант В.В. Билибина, совсем нерадостное зрелище было* — наблюдать, как даровитый человек насилует и растрачивает юмор свой, бесконечно изобретая «щекочущие под мышка-

ми» положения в угоду райку Александринского театра. *Чего же, в самом деле, заслуживает какой-нибудь «Цитварный ребенок», как не быть брошенным за борт по прочтении?* Так что в фразах Чехова, которые г. Ежов пытается изобразить каким-то надменным генеральским злопыхательством, не звучало решительно ничего, кроме дружеского, товарищеского предупреждения: бросил бы ты, милый человек, заниматься глупостями, — ничего хорошего из того не будет. И, действительно, ничего хорошего не вышло. *В.В. Билибин, сосредоточась на грубой фарсовой работе, разменял свой тонкий юмор — и потерял талант фельетониста.* Старинного И. Грэка из «Осколков» нельзя было узнать в вялом и нудном Диогене из «Новостей».

В новом собрании писем А.П. Чехова явилось письмо к И.Л. Щеглову от 12 апреля 1888 года, почти дословно сходящееся с вышеприведенным моим взглядом на В.В. Билибина и на характер отношений, дружеских и литературных, между ним и Чеховым. Вот эти строки: «Билибин писал мне, что вы часто видаетесь с ним. *Он милый человек,* но немножко сухарь и немножко чиновник. *Он очень порядочен и, в чем я убежден уже давно, талантлив. Талант у него большой,* но знания жизни ни на грош, а где нет знания, там нет и смелости. Держу пари на бутылку шампанского, что вы уже пророчили ему, что из него выйдет первый русский водевилист. Вы очень добрый и щедрый человек, но не желайте ему этого и своим театрально-писательским авторитетом *не укрепляйте в нем его водевильных надежд. Он хороший фельетонист;* его слабость — французисто-водевильный, иногда даже б...й тон. *Если же он примется родить цитварных ребят, то уж ему вовеки веков не отделаться от этого тона, и фельетонисту придется петь вечную память.* Внушайте ему стиль строгий и чувства возвышенные, а водевиль не уйдет».

Я не имел понятия об этом письме Чехова к И.Л. Щеглову, — однако подчеркнутые строки свидетельствуют, что мотивы его резкости я угадал совершенно точно — даже до негодования на «Цитварного ребенка» включительно. Отсюда следует, что так думал об уклоне Билибина в водевилизм не один А.П. Чехов, но и большинство литературных сверстников Чехова, и память моя механически сохранила отчетливую схему тогдашних разговоров на этот счет, — может быть, какого-нибудь даже и с самим Антоном Павловичем разговора. О Билибине Чехов оказался печальным, но безусловно точным пророком. И если он считал нужным сказать приятелю в глаза предостерегающую правду, то именно потому, что считал его «человеком милым», «большим талантом», «очень порядочным» и «фельетонистом» чистокровным. К людям, которые были для него безразличны, Чехов подобных опекающих укоров не обращал.

* * *

Ставили Чехову в упрек неуважение к «Фрегату «Паллада» Гончарова, — он-де назвал эту вещь «скучною штукою». Грех Чехова тем ужаснее, что — оказывается теперь — он, вдобавок, так сказать, изменил своим убеждениям, ибо ранее, когда не был знаменитым, рекомендовал брату Михаилу Павловичу:

— Если желаешь прочесть нескучное путешествие, прочти «Фрегат «Паллада» Гончарова...

Каков? Сам же расписался черным по белому, что нескучно, а потом вдруг взял да и обругал?

Одна беда: в год этого совета Антону Павловичу было 17 лет и учился он в шестом классе гимназии, а Михаил Павлович — во втором. Неужели поклонникам Гончарова хотелось бы, чтобы Антон Павлович всю жизнь сохранял литературные взгляды шестиклассника и вкусы второклассника? Для второклассников «Фрегат «Паллада», вероятно, и в дни славы своей Чехов продолжал считать пригодною.

* * *

Отношение Чехова к Л.Н. Толстому.

1. Письмо к Плещееву, 1889 года: «По-моему, в массе всего того, что теперь пишется у нас и за границей, едва ли можно найти что-нибудь равносильное по важности замысла и красоте исполнения «Крейцеровой сонате» (Толстого). Не говоря уже о художественных достоинствах, которые местами поразительны, спасибо повести за одно то, что она до крайности возбуждает мысль. Читая ее, едва удерживаешься, чтобы не крикнуть: «Это правда!» — или: «Это нелепо!» Одно, чего не хочется простить ее автору, а именно — смелости, с какой Толстой трактует о том, чего он не знает и чего из упрямства не хочет понять. Так его суждения о сифилисе, о воспитательных домах, об отвращении женщины к совокуплению и проч. не только могут быть оспариваемы, но и прямо изобличают человека, не потрудившегося в продолжение своей долгой жизни прочесть две-три книжки, написанные специалистами. Но все-таки эти недостатки разлетаются, как перья от ветра; ввиду достоинства повести их просто не замечаешь...» И т.д.

2. Письмо к А.С. Суворину, 1894 года: «Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями... Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6—7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой...» И проч., и проч.

3. К М.О. Меньшикову, 28 января 1900 года из Ялты: «Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, — не так страшно, так как Толстой делает за всех... В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться».

О «Воскресении»: «Самое неинтересное — это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное — князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, я читал с замиранием духа — так хорошо!.. Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия — это уж очень по-богословски. Решать все текстом из Евангелия — это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстами».

Опять-таки еще так недавно нас хотели уверить, что — по мере роста славы своей — Чехов стал относиться «не без надменности» к «самому» Толстому. И опять-таки я убеждаюсь, что был прав в своей по этому поводу гипотезе.

«Что мне ваш Толстой?!»

Надо знать, *какой* взгляд Толстого вызвал такую отповедь Чехова. Антон Павлович, как все мы, уважал в Толстом художника, но в нем, истинном позитивисте, литературном наследнике Базарова, блистательнейшем представителе и учителе материалистического анализа, не было даже следа способности к идолопоклонству и покорству пред авторитетом. И — если на этой почве какой-нибудь благоговейный фанатик Ясной Поляны преподнес Чехову в споре вместо аргумента непреложное verbum magistri, ipse dixit, то решительно нет ничего ни к удивлению, ни к порицанию в том, что Антон Павлович ответил на возражение, как оно того заслуживало:

— А что мне ваш Толстой?

Уважать гений в человеке — одно. Признавать его законодателем и папою непогрешимым — другое. К первому в Чехове была способность необычайно широкая. Но «любление твари паче Бога» и безапелляционное признание авторитетов было ему дико, и — не был бы Чехов великим «атомистом», если бы можно было зажать ему в споре рот суеверным воплем ужаса:

«Толстой сказал! Вы восстаете на Толстого! *)»

Любви к Толстому, той настоящей уважающей любви, которой основы суть правда и анализ, величину и смысл любимого предмета определяющий, в Чехове было несомненно во сто раз больше, чем в толстовских идолопоклонниках, слепо клянувшихся in verba magistri. Не говоря уже о ловкачах, выгодно потрафляющих на сказанных идолопоклонников сантиментальною печатною болтовнею, — о тех, кого Чехов определяет резкою, но безусловно справедливою фразою: «О Толстом пишут, как старухи об юродивом, всякий елейный вздор».

---

*) См. в моих «Тризнах» и «Заметах сердца».

* * *

Из письма к С.П. Дягилеву — 12 июля 1903 года — отказ от предложения редактировать «Мир искусства»: «Как бы это я ужился под одной крышей с Д.С. Мережковским, который верует определенно, верует учительски в то время, как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего. Я уважаю Д.С. и ценю его и как человека, и как литературного деятеля, но ведь воз-то мы, если и повезем, то в разные стороны».

* * *

Чехов был человек в высшей степени родственный. Нежный и хороший друг всей своей семьи. Однако в сентиментальность он и тут не впадал, и основная правда, пропитавшая насквозь его характер и всю жизнь его, ему и тут не изменяла. С домашними своими, если судить по письмам нового сборника, Антон Павлович умел иногда, в случае надобности, поговорить крутенько и с авторитетом. Замечательно в этом отношении письмо его от 1885 года к брату Николаю, художнику, которого он очень любил. Конечно, наказует любящая рука, но, как вспомнишь бедного и милейшего Николая Павловича (большой талант преждевременно угас в этом человеке!), то даже задним числом, вчуже больно вообразить, каково было ему смотреться в страшное зеркало, подставленное братом, в неумолимом всеоружии внимательного «атомизма». Я знал Николая Павловича только по редакционным встречам, да несколько раз посидели вместе у Вельде, пиво пили, да однажды, «в знак чувства», обменялись на память я — экспромтом (смолоду иногда мог!), он — головкою какой-то красиво растрепанной дамы. Так как Антон Павлович читает брату суровую нотацию, то, понятно, черные краски характеристики сгущены, а белых, оправдывающих, умышленно нет вовсе. Тем не менее в неко-

торых подробностях (особенно в пункте 6 — «воспитанных людей не занимают такие фальшивые брильянты, как знакомство с знаменитостями, рукопожатие полного Плеваки, восторг встречного в Salon'е, известность по портерным» и пр., и пр.) Николай Чехов встает как живой, даже для поверхностного воспоминания. «Делая на грош, они не носятся со своей папкой на сто рублей...» Эта злополучная папка Николая Чехова была кошмаром аккуратнейшего А.Д. Курепина. Придешь, бывало, к нему — сидит грустный.

— Что вы такой?

— Ох, Николай Чехов был.

— Принес что-нибудь?

— Ох, папку принес... большую папку!

— А рисунок?

— Рисунка, конечно, не принес. Когда же он рисунки в папке приносит? Если папка, то... А вы стихи принесли?

— Стихи?.. Н-н-не совсем... Н-нет...

— Ох! То-то вы с портфелем!

* * *

От среды (?) 1887 года А.П. Чехов пишет Ф.О. Шехтелю: «У нас было затмение. В № 32 «Осколков» я заплатил дань этому величественному явлению».

Не описка ли это? Не «Будильника» ли? Рассказ вспыльчивого человека о затмении 1887 года был, помнится, помещен в «Будильнике», да и вряд ли мог быть напечатан в другом журнале, так как самую идею записок вспыльчивого человека, который на деле совсем не вспыльчив, напротив, мокрая курица, дал Чехову как редакционную тему В.Д. Левинский.

Впрочем, может быть, в «Осколках» было что-нибудь другое? Я в это время уже не пристально следил за сатирическими журналами, так как временно «эволюционировал» из юмористика в оперу и чуть ли не в самый день затмения уехал из Москвы в Тифлис петь царя Амонасро в «Аиде».

X
ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Была у меня юношеская поэма «Демон». Напечатать теперь под псевдонимом «начинающего поэта», — пожалуй, имела бы успех, потому что байронического богоборчества и треска мировой скорби, столь ныне опять модных, напихано в нее было — конца-краю нет! Но в восьмидесятых годах стихи были еще не в авантаже, и прослыть лириком, а уж тем паче автором поэмы — большой поэмы, всерьез написанной поэмы — было как-то жутко и неловко. Поэтому «Демон» мой лишь украдкой печатался в провинцальных изданиях — отрывками и под разными названиями. Имени «Демон» я так и не посмел ему дать: слишком велика казалась претензия. Тем более, что — был-таки грех! — хотелось поправить Михаила Юрьевича и сделать нечистого более стойким и логичным революционером, чем лермонтовский Демон, а его смертную пассию (она у меня итальянка была) более духовною и идейно развитою девицею, чем лермонтовская дикарка, грузинка Тамара. От московских товарищей, молодых писателей, я «Демона» скрывал как некий грех тайный. Но однажды Антон Павлович, в то время уже известность после «Степи» и Пушкинской премии, встречает меня на Петровке и с места в карьер, кажется, даже не поздоровавшись, говорит ироническим басом:

— Слушайте, Лермонтов, почему же вы «Демонов» пишете, а грамотным людям не показываете?

— О, черт! вот сюрприз! Вы-то откуда узнали?

— Приезжий армянин из Тифлиса рассказал. Для Тыплыз пишешь, дюша мой? Послушайте же, Михаил Юрьевич, это с вашей стороны таинственно и нехорошо...

В конце концов, отправились мы в Татарский ресторан (был такой в Петровских линиях), и там, за пивом, я должен был продекламировать Чехову «избранные места». Он

слушал с величайшим вниманием, воистину достойным лучшей участи.

Потерпев полное любовное крушение, разбитый по всему фронту, мой Демон произносил над прахом своей погибшей возлюбленной весьма трогательный монолог, в котором, между прочим, имелась такая аттестация:

Была ты,
Как изумруд, душой светла!

Чехов оживился:

— Как? что? как?

— «Как изумруд, душой светла...»

— Послушайте, Байрон: почему же ваш Демон уверен, что у нее душа — зеленая?

Рассмешил меня — и стих умер.

А после сказал:

— Стихи красивые, а — что не печатаете, ей-ей, хорошо делаете, право... Ни к чему все эти черти с чувствами... И с человеками сущее горе, а еще черти страдать начнут.

— Так символ же, Антон Павлович!

— Слушайте: что же — символ? Человек должен писать человеческую правду. Если черти существуют в природе, то о чертях пусть черти и пишут.

Каламбура своего насчет души Чехов не забыл. Несколько лет спустя застал я его в лютом споре с издателем покойного «Артиста», Ф.П. Куманиным, об одной актрисе, до сих пор не совершенно вышедшей из моды, а тогда только начинавшей делать карьеру с большим рекламным шумом и самохвальством-модерн, тоже еще необычным и диким в те смирные времена. Куманин заступался за артистку. Антон Павлович жестоко над нею издевался:

— Послушай же, она просто отсыревший фагот с засоренными клапанами.

— Согласитесь, Антон Павлович, что (Куманин назвал роль) она играла с душою? Александр Валентинович! — обратился он ко мне, — поддержите меня: ведь слышна душа? ведь не без души актриса?

— Нашли на кого ссылаться, — прогудел Антон Павлович. — Я ему не поверю: он думает, что у женщин зеленые души.

***

По возвращении Антона Павловича с Сахалина был я у него в Москве на Малой Дмитровке, в доме, кажется, Фирганга. Я уже говорил об этом визите в «Записной книжке» своей. При свидании нашем присутствовал свидетель — живой, но безмолвный, и преудивительный: зверек из породы випер, — кажется, мангус его название, — которого Антон Павлович вывез из Сингапура. Более красивого и милого домашнего зверя вообразить себе нельзя; шкурка его была в точном смысле слова сизая — отливала по стальному общему фону оттенками радуги. Зверек этот — благодетель индусских хозяйств, ибо неутомимо истребляет змей и всякую иную тропическую гадину. Он и сам-то — какая-то полузмея или мохнатая, теплая ящерица, с странным гибким телом, которое, сужаясь, переходит в хвост, а не хвост к телу привешен, как у большинства зверей. Мускульная энергия мангуса поразительна, за его движениями не успеваешь следить — живая молния! И так как основная черта в характере мангуса — любопытство, то он ни минуты не посидит в покое, и радужная молния сверкает по комнате непрерывно. Я не успел войти в кабинет Антона Павловича, как мангус уже вскочил на меня, побывал рыльцем во всех карманах, уткнулся в ухо, в пуговицы, в сапоги и, успокоившись, улетел на полку с книгами. А, уходя от Чехова, я обрел это сокровище нежно спящим в моей шляпе. Антон Павлович вывез из путешествия двух таких зверей. Один скоро погиб трагической смертью: его

нечаянно завалили дровами в печи, куда зябнущий мангус любил забираться на поиски тропического тепла. С другим мангусом — кажется, именно моим знакомым — вышел трагикомический скандал такого рода.

Отец Антона Павловича стриг однажды ногти. Мангусу, по роковому любопытству его, конечно, необходимо было исследовать, чем старик занимается и что за блестящая штука у него в руках. Прыгнул, старика перепугал, а сам напоролся на ножницы и порезался. С этого дня он возненавидел старика, ибо решил, — пояснял сам Антон Павлович, — что старик его укусил. В доме об этом случае уже забыли, — помнил один только мангус — и таил месть. В квартире Чеховых был темный коридор. И вот однажды, когда Чехов-отец пробирался по нем, ничего дурного не ожидая, вдруг откуда-то сверху обрушивается на старика нечто живое — царапающее, кусающее, неистовое. Старик, в паническом ужасе совершенно забыв о мангусе, не зная, что и думать о таинственном существе, на него напавшем, обессилел, сел на пол и завопил о помощи. Сбежались домашние. Мангус, конечно, удрал, а потрясенного старика долго пришлось успокаивать, прежде чем он, что называется, отдышался. Поняв, что это были мангуса штуки, старик пришел в ярость и заявил, что в одном доме с подобною свирепою дрянью он жить не согласен. Пришлось Антону Павловичу отдать любимца своего в зоологический сад.

* * *

О покойном А.П. Чехове живая, остроумная М.М. Читау выразилась однажды:

— Он у меня все стулья промолчал *).

---

*) В.А. Тихонов, впрочем, недавно говорил мне, что я ошибаюсь, острота относилась не к Чехову, а к В.Л. Дедлову-Кигну. 1911.

Чехов очень рано познакомился с товарищескою завистью. Редактор «Будильника», А.Д. Курепин, дважды показывал мне анонимные письма, якобы читательские, которые получал он — с упреками, зачем «Будильник» помещает так много «бездарной» прозы «скучного» Антоши Чехонте и мало уделяет места высокоталантливым произведениям некоторого псевдонима, захватывающим читателя, привлекающим публику и делающим честь журналу. Подобных писем, по словам А.Д. Курепина, он получал много. Слог показался знакомым. Сравнил почерки: оказалось, пишет сам высокоталантливый псевдоним!.. Любопытнее всего, что автор сих удивительных проделок был не только не чужой Чехову, но даже довольно близкий человек.

* * *

Я не умею кия взять в руки, а А.Д. Курепин, Е.В. Пассек и А.П. Чехов были усердные бильярдисты. Я любил за кружкою пива сидеть и смотреть, как они сражаются. Антон Павлович играл средне, Пассек хорошо, Курепин художественно. Играли страстно, с увлечением. За дурные удары пикировались деликатно, но выразительно, иносказательно, но беспощадно, называя друг друга фамилиями Пироне, Шальнова, Львова, Королева и прочих московских знаменитостей по торговле обувью.

Принес я однажды Курепину какие-то заказанные «Будильником» стихи. Не вышло, совсем не вышло! Александр Дмитриевич сделал жалобное лицо, охнул по обыкновению и говорит:

— Ох, ну это, знаете, совсем — как Антон Павлович на бильярде играет!

Присутствующий Антон Павлович смолчал, но тем же вечером отплатил сторицею. Были мы — все вышеназванные, Н.М. Астырев, и, кажется, Н.П. Чехов — в бильярдной Татарского ресторана. И вот, когда кто-то сделал

отчаянно скверный шар — «на себя», Антон Павлович пробасил:

— Ох! Ну это, знаете, совсем, как Александр Дмитриевич эпиграммы пишет.

Курепин, — человек вообще-то чрезвычайно покладистый и незлобивый, но с уязвленным втайне писательским самолюбием и давно разбитыми литературными надеждами (у этого превосходнейшего и порядочного человека были все лучшие данные для литератора — и ум, и вкус, и образование, и цельное мировоззрение, все, кроме... таланта!) — серьезно обиделся и, выпив затем пива немного больше, чем следовало, наговорил Чехову много неприятных слов... Антон Павлович, не ожидавший, что обмен приятельской шутки за шутку поведет к таким острым последствиям, был очень огорчен и извинился с самой теплою искренностью. Конечно, потом никто и не вспоминал мимолетной ссоры этой. Однако со времени ее между Курепиным и Чеховым что-то лопнуло. Дружеские отношения внешне остались безукоризненными, но погасла или, по крайней мере, притушилась внутренняя теплота.

* * *

Как-то раз в 1895 или 1896 году в Москве же устроился у меня маленький литературный обед. Приехал Антон Павлович. Он был нездоров и не в духе, общество подобралось неудачно, как-то неожиданно и случайно согласованное, время шло вяло, разговор вязался плохо, поминутно прерываясь паузами... Было отчаянно скучно. И вдруг в одну из печальных пауз раздается в конце стола голос шестилетнего сына моего, Владимира, уныло рассуждающий вслух:

— У всех гости — как гости, а у нас — ну уж и гости у нас. Чехов всегда молчит как рыба, Имярек, что ни скажет, то соврет...

Залп хохота не дал ужасному ребенку договорить свои обличения. Как чувствовал себя я, хозяин и родитель, легко представить. Но — enfant terrible * выручил-таки. Чехов рассмеялся, развеселился, сделался жив, разговорчив и остроумен, как даже редко я его видал.

* * *

Вообще, говорить с Чеховым вдвоем, с глаза на глаз или в тесном кружке нелитераторов или, хотя литераторов, но не из больших, не из корифеев, а лучше всего из старых товарищей-москвичей было всегда гораздо интереснее, чем в большом обществе, а тем более с участием знаменитостей. Чехов был человек глубоко интимный.

Один из самых скучных вечеров в жизни был проведен втроем — как это ни странно — в обществе Антона Павловича Чехова и Василия Ивановича Немировича-Данченко: значит — самого тонкого русского юмориста и едва ли не самого блестящего русского рассказчика и разговорщика, с которым вдобавок я связан теснейшею дружбою, и, следовательно, поговорить нам всегда есть о чем. Дело было в Петербурге у Лейнера. Мы с Чеховым уговорились съехаться заранее, а Немирович подъехал случайно. Покуда мы сидели вдвоем, Чехов был весел бесконечно, острил, басил, но — с приездом Немировича — вдруг, точно его в воду опустили, сразу померк, угрюмо тянул пиво и молчал именно как рыба. Когда он уехал, даже такой снисходительный и всякой живой человеческой душе навстречу идущий человек, как Вас.Ив. Немирович-Данченко, не удержался, чтобы не заметить:

— А и скучный же ваш Чехов! Он всегда такой?

Я с досадою возразил:

— Ничего не скучный. Просто застенчив.

* Ужасный ребенок (*фр.*).

Добрейший Василий Иванович удовлетворился.

На другой день нарочно иду к Антону Павловичу.

— Вы имеете что-нибудь против Немировича?

— Помилуйте! Ровно ничего. Напротив, очень его почитаю. Интереснейший, милейший человек.

— Так зачем же вы вчера-то надулись?

— Я не дулся... Мне — слушайте же — просто любопытно было... Ведь я с братом его приятель, а его совсем не знаю... Хотел послушать, посмотреть...

К этой манере Антона Павловича — иногда среди общества уйти внутрь себя, заключиться в наблюдательное внимание, скучное, почти суровое с вида, надо было привыкнуть. Незнакомые люди легко принимали ее за угрюмость, нелюдимость либо даже за недоброжелательство и обижались.

Еще в некрологе Антона Павловича случилось мне указать, что многие, казалось бы, совсем не глупые и довольно чуткие люди, которым было несчастье познакомиться с Антоном Павловичем в этаком вот периоде молчальничества, когда из него каждое слово хоть клещами тяни, — выносили из свиданий с ним впечатления весьма недоумелые, и неоднократно в девяностых годах приходилось слышать даже такое, например, милое рассуждение:

— Ум и дарование совсем не одно и то же... Вот, например, Чехов. Талант, а глуп. Пожалуйста, не защищайте! Я лично с ним знакома и два раза обедала с ним в Ялте. Оба раза он глубокомысленно промолчал три часа, не улыбнувшись, отвечал — «да» и «нет», уклонялся от интереснейших вопросов, и единственная самостоятельная фраза, которую мы от него слышали: «Если можно, то я попросил бы не кофе, но чаю...»

Это из подлинного разговора с женщиною, повторяю, далеко не глупою, развитою, причастною к литературе. Да что — частные случаи! Замкнутость Антона Павловича

сделала, что о нем установился почти общий предрассудок, будто он был человек, безразличный в политическом и социальном отношении, — «без образа мыслей». Это — Чехов-то! Лишь на пятом году после смерти некоторые воспоминания (напр<имер>, Елпатьевского) и переписка разрушили эту неумную догадку крикливого российского легкомыслия, для которого политичны только громкие шумы пустых бочек.

Глубоко интимный человек был Антон Павлович. Медленно и осторожно допускал он ближнего своего в святыню своего гения. Вот уж в чью душу никак нельзя было, что называется, влезть в калошах. Осторожность, конечно, осложнялась еще боязнью утомления людьми, обусловленною тяжелым хроническим недугом. Чуждый хвастовства и показности, безвывесочный и безвыставочный, Чехов — «живой дом великого таланта» — напоминал собою один из тех странных, скрытно-замкнутых домов, что видишь в слободах, населенных сектантами, если даже не гонимыми, то и не весьма терпимыми. Дом — как будто обыкновенный, серый, зауряд обывательский; ничего особенного — вот сени, вот горница, вот кухня, — все, как у всех добрых мещан. Но за стеною где-то — тайна: моленная и в ней радение, — и вот туда-то, в святыню-то хозяйскую, без воли хозяина чужому ни за что не попасть, разве что весь дом по бревну размечешь. А когда позовет хозяин, покажет и войдешь, — хорошо там, умиленно и свято, тепло и чисто на душе.

* * *

Великий знаток женской души, психолог-атомист, интимнейший друг русской женщины, Антон Павлович Чехов в жизни многим казался грубым в своих личных откровенно-материальных взглядах на женщину. Многим — Аркадиям Николаевичам Кирсановым, любителям «говорить красиво». Действительно, сам Чехов по этой части иногда произносил слова весьма резкие и совершенно лишенные «условных

лжей». Медик и физиолог, внук Базарова, сидел в нем крепко и не допускал самообманов. Человек вполне достоверный, личный и литературный друг А.П. Чехова, рассказывал мне, что однажды в его присутствии, когда некий несчастный муж жаловался Антону Павловичу на ссоры свои с женою и спрашивал совета, как спасти готовый рухнуть брак, — Чехов долго и участливо допрашивал этого горемыку обо всех тайных подробностях его супружеской жизни, а потом, присев к столу, написал рецепт какого-то средства, укрепляющего половую энергию:

— Попробуйте-ка вот это!

Поэтому искусственно изощренные и утонченные в амурах души, болтающие вообразительницы любовных отвлеченностей, флертистки с головным развратом, специалистки любовных грез, иллюзионистки пола, мнимые идеалистки с разговорчивыми вожделениями без удовлетворений и прочие женские чуда декаданса, качающиеся между мистицизмом и чувственностью, не имели над Чеховым никакой нравственной власти. В холостое время свое Антон Павлович проходил сквозь кривляющийся мир их лишь как внимательный врач-ординатор — сквозь палату № 6. Этот мирок полубезумных-полушельм наслушался от него немало горьких правд, острых словечек и эпиграмм в прозе. И, крепко выстеганный Чеховым, не простил Чехову, что тот видел его насквозь. Именно оттуда выходили рои московских сплетен о Чехове, которые до сих пор не вполне улеглись, судя по некоторым эпизодам в патологической статье г. Ежова. В 1895 году московская сплетня усиленно уверяла, будто Чехов — на укор некой «утонченницы», почему он перестал у нее бывать, — ответил якобы: «Потому что мне скучно с женщиной, которая не отдается...» В действительности, конечно, ничего подобного не было. Я все-таки на всякий случай позволил себе спросить Чехова, правда ли это. Он усмехнулся:

— Разве женщинам этакое говорят? Тем более — подобным. Скажи я ей, она еще, сохрани Бог, в самом деле отдалась бы! Ведь истеричка же...

Но никто серьезнее, глубже, умиленнее Чехова не умел ни понять, ни благословить прекрасным словом благоуханные целомудрия натурно расцветающей, великой и святой, род продолжающей, возвышенно-телесной женской любви — будь-то целомудренная Верочка, беспутная «Ведьма», тоскующие «Бабы», обездоленные старые девы, брошенная Сара, униженные проститутки, певички, беременная помещица, красавица-армянка на постоялом дворе.

Кто хочет понять Чехова в его ясном и естественном взгляде на женщину, тот должен перечитать «Отцов и детей» и серьезно вдуматься в любовь Базарова к Одинцовой. Там, в намеке тургеневского проникновения, зарыты корни и исходные точки прекрасной женской галереи, которую завещал нам великий художник Чехов.

В письмах Чехова некоторые пропуски указывают по содержанию как будто на то, что в подлиннике тут были пущены в ход цинические выражения. Это меня очень удивило, потому что я никогда, за все 22 года знакомства нашего, не слыхал, чтобы Чехов говорил нехорошие слова или вел фривольный разговор на цинические темы. Однажды, помню, еще до поездки на Сахалин, приносил он Курепину на погляденье японские карикатуры весьма непристойного содержания, изображавшие оргию моряков, заплывших на остров, заселенный одними женщинами. Но эти листы были столь высокой художественной ценности, такого совершенства в рисунке, красках, во всей технике исполнения, что, если видеть в них «похабные картинки», то пришлось бы зачеркнуть для искусства всего Фелисьена Ропса и школу его последователей. Вообще, «эротомана» и «сладострастника» не было в мещанской крови Чехова ни капли. Он был больной человек, но — здоровая кровь. Больные легкие, но здоровый мозг, здоровая кровь, здоровая нервная система, — а отсюда здоровая мысль и здоровое чувство.

XI
ЗАГАДОЧНЫЙ ДОКУМЕНТ

В 3-й книжке «Русского богатства» помещена статья г. Александра Чехова «Первый паспорт Антона Павловича Чехова». Имя г. Александра Чехова мало известно публике, даже и той, которая с интересом изучала биографию и переписку знаменитого покойного брата его. Г. Александр Чехов — старший брат Антона Павловича. В обстоятельствах жизни покойного он, по-видимому, не играл значительной роли, — по крайней мере, не отразил ее ни в творчестве, ни в биографии, ни в письмах Антона Павловича с такою яркостью, как другие братья и сестра Марья Павловна. Причиною тому, может быть, было сравнительно раннее переселение г. Александра Чехова от московской чеховской семьи в Петербург и его обращение в петербургского литератора. Смолоду весьма способный юморист «Будильника» и других подобных же журналов, г. Александр Чехов в Петербурге примкнул к «Новому времени» как постоянный сотрудник и, кажется, даже по сие время состоит одним из секретарей редакции этого издания. В промежутке газетных трудов он также беллетрист и написал довольно много рассказов под псевдонимом А. Седой, которые и в «Новом времени», и в «Петербургской газете», и в разных иллюстрированных еженедельниках хорошо читались. В «Ведомостях С.-Петербургского градоначальства» печатались исторические романы его, которые остались незамеченными только по непривычке и предубеждению публики к странному органу, в котором они появились. В новой статье своей на страницах «Русского богатства» г. Александр Чехов выступает мемуаристом и рассказывает, как — для получения «первого паспорта Антона Павловича Чехова» — ему, Александру Павловичу, пришлось выдавать себя за отсутствующего брата и вкупе, и влюбе с покойным директором

медицинского департамента Л.Ф. Рагозиным совершить три подлога.

«Дело в том, что покойный писатель, окончив курс на медицинском факультете Московского университета, получил при выпуске диплом на звание лекаря, и этот диплом был единственным документом, удостоверявшим его личность. Но этот документ открывал только дорогу к поступлению на службу в какое-нибудь ведомство, паспортом же служить не мог, и в участках его не прописывали».

Ввиду этого затруднения «о своем паспортном горе Ант.П. писал брату Михаилу и мне (Александру Ч.). Я пообещал ему добыть паспорт и имел к тому основание».

Последнее заключалось в знакомстве Александра Павловича с разными «высокопоставленными лицами», как-то К.К. Гротом и — затем — Л.Ф. Рагозиным, чрез которых г. Александр Чехов и начал свои хлопоты о паспорте для брата.

Г. Александр Чехов начинает свою статью цитатою из письма покойного Антона Павловича: «Если ты не наврал, что можешь достать мне паспорт, то хлопочи, ибо по университетскому диплому жить не позволяют. Нельзя ли что-нибудь по медицинскому департаменту, ибо я — лекарь».

Когда писано было это письмо и откуда?

Г. Александр Чехов отвчает: «В котором году и месяце это было — с полной точностью трудно сказать, потому что Ант.П. очень редко ставил в своих письмах даты. Письмо, из которого взята вышеприведенная выписка, помечено одним только словом «четверг». Нет ни места, откуда послано письмо, ни года, ни месяца, ни числа. Во всяком случае это происходило между октябрем 1892 и январем 1894 года».

Итак хронологическое колебание рассказа определяется в 15 месяцев. Уже эта зыбкость производит несколько странное впечатление, когда речь идет о возникновении официального документа, справку о котором г. Александр Чехов всегда мог бы легко получить из архива учреждения, документ выдавшего.

Затем. Не имея основания не верить г. Александру Чехову, что это письмо Антона Павловича было помечено одним только словом «четверг», нельзя с тою же категоричностью принять утверждение, будто Антон Павлович очень редко ставил в своих письмах даты. Правда, в переписке очень учащенной и с ближайшими ему людьми он довольно часто опускал обозначение года, но число и месяц выставлял гораздо аккуратнее. Из писем, помещенных в сборнике «Чеховской библиотеки»:

Датировано годом, месяцем, числом — 72.

Датировано месяцем и числом без года — 50.

Датировано годом без месяца и числа — 2.

Датировано месяцем без года и числа — 1.

Датировано днем недели — 2.

Совсем не датировано — 33.

При всей широкости даты, установленной г. Александром Чеховым, между октябрем 1892 и январем 1894 года, она все-таки возбуждает некоторые сомнения. Паспортные неурядицы Антона Павловича Чехова — для этого периода жизни его — трудно объяснимы, потому что:

1) Не беспаспортным же он ездил в 1890 г. через Сибирь на Сахалин, жил там три месяца и 3 дня и возвратился морем на пароходе Добровольного флота.

2) По возвращении в Россию он вскорости опять уехал — за границу: в Австрию, Германию, Италию, Францию. Имел же он, значит, какие-нибудь бумаги, удовлетворительные в качестве вида на жительство, на основании которых был ему выдан заграничный паспорт и которые он должен был получить обратно при возвращении заграничного паспорта.

3) Два лета 1892 и 1893 холерных годов Антон Чехов *служил* земским врачом в Серпуховском уезде, заведуя Мелиховским участком, объемом в 27 деревень. Следовательно, документ, удостоверяющий его личность, лекарское звание и медицинскую службу, он должен был иметь непременно.

4) В 1891—92 году Антон Павлович усиленно ездил по внутренним губерниям России, хлопоча по «голодному делу». Щекотливость последнего также вряд ли допускала свободные передвижения бесписьменного человека: ведь на «кормителей»-то в тот страшный «голодный год» власти смотрели почти — как на революционеров. Вряд ли, словом, на обеих общественных службах своих — и на земской холерной, и на добровольческой голодной — Антон Павлович мог оставаться и разъезжать беспаспортным.

К этим сомнениям в хронологии г. Александра Чехова, относящей паспортное приключение на конец 1892 — начало 1894 года, прибавляются еще недоразумения, возникающие из тона и выражений разговора его об Антоне Чехове с директором медицинского департамента, Л.Ф. Рагозиным: «Я начал с того, что брат мой — *начинающий писатель «А. Чехонте»*.

— А. Чехонте?! — снова перебил меня Л.Ф. — Читал, читал... Прелестные вещицы... Так это он? Ваш брат?..

— Да.

— Прелестные вещицы! — и пр. — Он врач и практикует?

— Нет. Кажется, он занимается одною только литературой.

— И прекрасно делает, что не практикует, — и пр. — Для такого писателя, как А. Чехонте, необходимо сделать все, что только возможно. Мы даже обязаны сделать все, чтобы облегчить ему жизнь и избавить его от волнений, вызываемых каким-нибудь глупым паспортом. *Кто знает, быть может, из него выйдет большой писатель, который даст нам что-нибудь крупное...*»

И затем — двумя страницами ниже — Л.Ф. Рагозин опять рассыпается: «Я вот *сейчас по дороге в департамент прочел новенький рассказ А. Чехонте.* Что за прелесть! Пусть пишет милый человек, а медицину пусть бросает. Его сила в пере, и я уверен, сердце мне подсказывает, что *из него со*

временем выйдет величина, — и я очень рад, что мог быть хоть немножко для него полезен».

Тут, что ни строка, то недоумение.

Каким образом мог г. Александр Чехов рекомендовать в 1892—1894 году брата своего Антона Павловича, как «начинающего писателя А. Чехонте»?

Это — годы, когда Антон Чехов был уже в зените успеха и известности. Собственно говоря, вся прославившая Антона Павловича беллетристика была им уже написана и напечатана, — впереди оставался драматургический период. Да и то блистательный успех «Иванова» (1888), «Предложения» и «Медведя» уже поставил Чехова в первый ряд любимцев театральной публики. С именем Чехова были уже связаны «Степь», «Скучная история», «Дуэль», «Палата № 6» и др. Он давно уже получил Пушкинскую премию (1888). Его сахалинская поездка (в 1890 году) обратила на него внимание всей читающей России, а в частности московского медицинского мира, в котором тогда упорно говорили, что Антон Чехов отправился на Сахалин за материалом для докторской диссертации. Можно смело утверждать, что именно в это время Чехов созрел в силу, затем ставшую определительною для целого литературного периода. За исключением Льва Николаевича Толстого и В.Г. Короленки, имя Антона Чехова было в 1893 году бесспорно самым интересным и беспокойным для ждущего читателя. Говорить в это время о Чехове как о начинающем писателе было бы просто неловко: собеседнику, если он был мало-мальски образованный человек (а Рагозин был несомненно таков), оставалось бы только сделать круглые глаза и подумать с обидою: «За какого же невежду принимает меня этот господин?»

Но допустим, что г. Александр Чехов допустил такую неловкость, а Рагозин разделил ее и разговаривал с г. Александром Чеховым о Чехове 1893 года как о начинающем писателе. Так все-таки, поди, об Антоне Чехове говорили, а не об

Антоне Чехонте! Кто в это время знал и помнил Антошу Чехонте? С псевдонимом юных дней своих автор «Пестрых рассказов» расстался в 1886 году — к девяностым годам об Антоше Чехонте и память пропала. Она воскресла только с «Полным собранием сочинений» и, в особенности, после смерти Антона Павловича.

Г. Александр Чехов принадлежит к старой газетной корпорации «Нового времени». В корпорации этой позднейший Чехов не пользуется большою любовью (вспомним пресловутые статьи г. Ежова), тогда как о Чехове раннем, до сборника «Сумерки» включительно, вспоминают с гордостью и удовольствием, и даже самая редакция газеты украшена портретом этого «Чехова первой формации». Поэтому не совсем удивительно было бы, если бы для г. Александра Чехова представление о гениальном брате его, в самом деле, застыло на узкой старой ступени «Антоши Чехонте», и он, в самом деле, только «Антошею Чехонте» и сумел отрекомендовать Л.Ф. Рагозину автора «Палаты № 6» и «Дуэли». Допущение это обидно для г. Александра Чехова, и я не позволил бы себе сделать его самостоятельно, но — раз Александр Павлович сам дает такое о себе показание, — что же тут делать? Странно, а надо верить: ведь — не к славе своей человек анекдот рассказал, а совсем наоборот. С чего ж бы на себя этакое попусту взводить-то?

Но, если мы поверим г. Александру Чехову, что он продолжал видеть в брате «начинающего писателя Антошу Чехонте» после «Иванова», «Скучной истории», «Палаты № 6» и пр., то еще мудренее поверить в сообщаемую их хвалебную фразу Л.Ф. Рагозина: «Я вот *сейчас* по дороге» в департамент прочел *новенький рассказ* А. Чехонте. Что за прелесть!» И т.д.

Г-н Рагозин никак не мог *сейчас*, т.е. в 1892—94 годах, прочитать *новенький рассказ* А. Чехонте опять-таки по той простой причине, что А. Чехонте остался в первой половине

80-х годов, а во второй быстро переродился в Антона Чехова. «Поставить на книжке мое настоящее имя нельзя, потому что уже поздно: виньетка готова и книга напечатана. Мне многие петербуржцы еще до вас советовали не портить книги псевдонимом, но я не послушал, вероятно, из самолюбия», — так писал Антон Павлович Д.В. Григоровичу уже 28 марта 1886 года. Это был сигнал Антоше Чехонте умаляться и сходить на нет, а Антону Чехову расти и заполнять собою литературное десятилетие. В девяностых годах Антошею Чехонте Антон Павлович не подписывался. «Антоша Чехонте» — подпись «Будильника», «Осколков», «Света и теней», «Петербургской газеты» и лишь несколько раз «Нового времени». В указываемый г. Александром Чеховым период Антон Павлович давно уже разошелся не только с юмористическими журналами, но и с ежедневною петербургскою прессою. Он уже прошел «Северный вестник», и теперь друзьями его были «Русская мысль» и «Русские ведомости». Какой же таинственный новенький рассказ А. Чехонте и в каком таинственном издании мог читать в 1893 году Л.Ф. Рагозин «по дороге в департамент»? Это мы могли бы узнать только разве от самого Л.Ф. Рагозина. Но, покуда г. Александр Чехов «все собирался написать, неумолимое время сделало свое. В скором времени после этого разговора (в котором Рагозин разрешал г. Александру Чехову огласить «паспортную эпопею» и общал «прочесть с удовольствием») в траурной каемке на первой странице «Нового времени» появилось имя Л.Ф. Рагозина». И так как Л.Ф. Рагозин был в это время уже «единственным оставшимся в живых участником паспортной эпопеи», то тайну появления Антоши Чехонте в 1893 году где-то по дороге в медицинский департамент приходится, к сожалению, сдать в архив неразрешимых исторических загадок, вместе с Лжедимитрием, Железною Маскою и шевалье д'Эоном.

Быть может, г. Александр Чехов описался в своих хронологических показаниях, и надо их отнести к первой половине восьмидесятых годов? Тогда, пожалуй, Антону Павловичу, только что окончившему университетский курс, было бы и более естественно беспокоиться необходимым обменом диплома на паспорт. Но, к сожалению, в это время г. Александр Чехов еще никак не мог оказать Антону Павловичу никаких петербургских протекций, потому что и сам он еще не секретарствовал в «Новом времени» и не редактировал журнала «Слепец», но жительствовал в Москве и мирно писал рассказы в «Будильнике» за подписью «Агафопод Единицын».

Так что — когда все это событие произошло, из данных г. Александра Чехова постичь невозможно: история вне времени с героем вне пространства.

Боже сохрани, чтобы я подозревал г. Александра Чехова, будто он вот так — взял да всю историю с паспортом покойного брата своего невесть зачем выдумал! Что-нибудь и как-нибудь, вероятно, было, но — полагаю, что было и не то, и не так, как изображает г. Александр Чехов. Он тут чего-то напутал и сильно напутал.

Допустим, что Антон Павлович остался в 1893 году почему-то без паспорта, и также почему-то — незауряд обыкновенному порядку — не мог даже получить паспорта в обмен на свой лекарский диплом, метрическое свидетельство, свидетельство о призыве к воинской повинности и прочие необходимо имеющиеся у каждого универсанта бумаги. Житье по университетскому диплому среди окончивших курс в 80-х годах было обычно и затягивалось иногда очень надолго, пока, бывало, наконец, полицейские приставания не вынуждали «взять паспорт». Но ведь полиция-то в этом случае о том хлопотала, чтобы окончившие университеты оформляли свои виды на жительство. Какие препятствия к получению такового мог встретить человек совершеннолетний,

неподатного сословия, снабженный законными бумагами, на основании которых он проходил сперва гимназический курс, потом университетский, выделенный из семьи, — трудно понять. Но записка Антона Павловича непременно свидетельствует, что затруднения были. Хорошо. Почему надо было их устранять не в Москве, где громадная популярность Чехова и большие знакомства его в эту пору, казалось бы, должны были содействовать, — если уж нужно было содействие, — прямому и простому разрешению такой обыкновенной истории, как просрочка паспортной легализации? Почему надо было московского врача легализировать через Петербург? Очевидно, тут имелись какие-то частные соображения, которых мы не знаем, но верить в наличность которых дают возможность две записки Антона Чехова, цитируемые г. Александром Чеховым. Хорошо. До сих пор непонятны причины, но понятны действия. С переходом же дела в Петербург в руки г. Александра Чехова начинается сумбур, в котором ничего нельзя понять ни по отделу причин, ни по отделу действий.

Г. Александр Чехов находит протекцию «высокопоставленного лица», К.К. Грота. Обыкновенный петербургский шаг. Естественно, Грот направляет его к Л.Ф. Рагозину. Рагозин принимает его наилучшим образом и сразу разрешает вопрос, как обзаконить Антона Павловича:

— Пусть ваш брат подаст прошение в медицинский департамент о том, чтобы его определили на какую-нибудь должность. Согласно этому прошению мы сделаем журнальное постановление, в силу которого он делается чиновником департамента и служит три или четыре дня. За эти дни служба надоедает ему хуже горькой редьки, и он подает новое прошение — об отставке. Мы тотчас же выдаем ему аттестат — и вот вам паспорт, самый настоящий паспорт, который будет признавать и прописывать полиция не только во всей России, но даже и на Новой Гвинее, если она там есть.

— Превосходно, — воскликнул я. — И быстро, и на законном основании.

— Да. И быстро, и на законном основании, и комар носа не подточит.

Если выкинуть из этой бюрократической механики Новую Гвинею, влетевшую, очевидно, для красоты слога, так как туда с паспортом от медицинского департамента все-таки легально добраться вряд ли возможно, то, действительно, ловко, и комар носа не подточит!

До сих пор г. Александру Чехову оставалось только удивляться любезности и остроумию Л.Ф. Рагозина, а затем, казалось бы, самое естественное ему дело — отправить брату Антону телеграмму, чтобы подавал фиктивное прошение о фиктивном зачислении на фиктивную службу, после трех-четырех дней которой последует по фиктивному же прошению фиктивное же увольнение.

Но Рагозин возражает:

— Зачем? «Не тащить же его из-за какой-нибудь невинной комедии из Москвы в Питер». Гораздо лучше, «чтобы вы на эту неделю сделались самозванцем и превратились бы из Александра Чехова в Антона Чехова — не для всего мира, а только для нашего департамента. Согласны? Ну, так садитесь и сейчас же пишите прошение от имени вашего брата.

— Но ведь это будет подлог, Л.Ф., — возразил г. Александр Чехов.

— Я уверен, что вы не пойдете к прокурору доносить, что я вас учу делать подлоги, — засмеялся директор департамента.

Если сцена передана г. Александрм Чеховым точно, то — решительно непостижимо, зачем этому разудалому Рагозину понадобилось осложнять если не преступлением, то проступком по должности затею, которую было легче легкого осуществить с отсрочкою всего на какую-нибудь пару суток в со-

вершенно законных рамках и именно так, чтобы комар носу не подточил? Ведь — Антон Чехов, по словам г. Александра Чехова, в Москве; телеграмма в Москву идет тре-четыре часа; Москва — в 13 часах расстояния; нельзя Антону Павловичу самому приехать, — завтра же могут быть присланы от него настоящее прошение и доверенность брату на подачу прошения, подписи под которыми, если бы даже полиция отказалась, любой нотариус в Москве засвидетельствует: мало ли их было в знакомстве Антона Павловича, и каждый почел бы за честь.

Вместо того Рагозину почему-то надо компрометировать себя пред человеком, которого он впервые видит, вовлекая его в самозванство и служебный подлог; зачем сии Роберт и Бертрам дурачат делопроизводителя и — попадаются на месте преступления одному из чиновников, г. Р. («имени не называю, потому что он и ныне здравствует»). Г. Александр Чехов испугался было, но Рагозин успокоил:

— Пустое...

Комедия была разыграна как по-писанному, и Антон Павлович получил желаемый «свеженький, чистенький и каллиграфически написанный аттестат с печатью». К сожалению, г. Александр Чехов не знает, «сохранился ли в семейном архиве этот паспорт, обменивавшийся несколько раз на заграничный». На документ, подписанный Л.Ф. Рагозиным, было бы очень любопытно взглянуть, хотя бы уже для того, чтобы рассеять еще одно недоумение, возбужденное этою историей.

Известно, что, подавая прошение о зачислении на государственную службу, кандидат вместе с тем прилагает свои документы (метрическое свидетельство, увольнительное свидетельство, образовательный диплом и т.д.), которые затем остаются при деле. В случае прекращения службы они увольняющемуся не возвращаются, но под-

робно исчисляются в аттестате, выдаваемом при отставке. Без документов никто не может быть принят на государственную службу, без обозначения документов никто не может быть с нее уволен. И вот — как эту маленькую, но неприятную подробность обошли Рагозин и г. Александр Ч. в своей затее, под которую «комар носа не подточит», — откровенно сознаюсь: не понимаю. Ибо — раз существовал, хотя бы только три дня, «младший сверхштатный чиновник» медицинского департамента, должно быть дело, а при деле — документы, сопровождавшие его краткую бюрократическую эволюцию — превращение в младшего сверхштатного чиновника и возврат в первобытное состояние.

Откровенно говоря, когда я озираюсь на сказание г. Александра Чехова, то лукавый бес скептицизма вводит меня в сильное искушение повторить начальные слова, обращенные к г. Александру Чехову:

— Если ты не наврал...

Но я смиряю злохудожные подстрекательства лукавого беса и полагаю, что г. Александр Чехов — не наврал, а только рассказал «не полную истину»: «Надо различать, что есть ложь и что не полная истина!» — говорит в одном рассказе Лескова митрополит Филарет.

Верю во все старания и ходатайства г. Александра Чехова по паспортной эпопее, но не весьма верю в директора департамента, столь забубенного, что так вот с места в карьер предлагает просителям:

— Давайте для первого знакомства устроим вместе штучку, за которую в случае доноса очутимся мы с вами за милую душу в Сибири.

Полная истина, быть может, скрыта в следующих двух скромных строках, передающих, как г. Александра Чехова поймал его знакомый чиновник г. Р. в самый момент «самозванства».

— Прошение подаете? — спросил он под конец беседы.

— Да. От имени брата... по доверенности, — *солгал* я.

Ох, солгал ли? Не было ли и в самом деле доверенности? Я должен признаться, что только в этой *лживой* строке г. Александра Чехова и чувствуется правдоподобие, и сдается, что так оно и было, если вообще было. Рагозин предложил фиктивное поступление на службу и фиктивное с нее увольнение, а Антон Павлович выдал брату доверенность на подачу прошения, тот и подал. А затем сей простой факт оброс в его памяти «беллетристикою», которую мы и прочли в третьем № «Русского богатства».

Это, конечно, только гипотеза и, если она ошибочна, то заранее извиняюсь пред г. Александром Чеховым за мое малое доверие к маловероятному. Петербург бюрократический — город великих таинственностей и чудес: чего не бывает! Только все же как будто не так бывает.

Но, если моя гипотеза ошибочна и дело было действительно так, как рассказывает г. Александр Чехов, то нельзя не признать, что оба они с Рагозиным вели себя замечательно нелепо и — без всякой к тому надобности.

Почему вместо законного документа надо было сфабриковать подложный?

Как могло состояться журнальное постановление о зачислении лекаря Антона Чехова на службу по медицинскому департаменту на основании одного только прошения без представления бумаг?

Неужели регистрация так-таки вот и приняла без недоумений и протестов подобное «дело»?

Рагозин был человек умный, сильный и властный. Но сомнительно, чтобы именно в последнем качестве решился он с такою откровенною — скажем — дерзостью выступить пред лицом своих подчиненных фабрикантом фальшивого документа и подстрекателем к подлогу личности. Да еще сразу попавшись в том одному из подчиненных, который,

оказывается, знал Александра Чехова в лицо. Тайна, известная трем лицам, говорят, уже не тайна, а — выплыви такая проделка его превосходительства в область департаментских слухов и сплетен, Рагозин рисковал совсем не «маленькою неприятностью».

В девяностых годах только литераторы правой дышали безопасно, а левые не ведали ни дня, ни часа, докуда терпит их охранительная власть. Чехов в 1892—93 годах уже совершенно твердо определил и дружбами, и сотрудничеством в «Русской мысли» место свое на левом крыле. Это был не безразличный и незаметный человечек, которому можно сунуть какой угодно документ, по расчету, что с такой, мол, козявки кто его и спросит! По литературным рискам того времени справок о Чехове ежеминутно могли потребовать от медицинского департамента и жандармерия, и судебная власть. Рагозин, который вдобавок отнюдь не был либералом, очутился бы в случае подобных запросов в весьма щекотливом и глупом положении, чего не предвидеть и не опасаться он не мог как по своему недюжинному уму, так и по своему видному положению. Заметьте, что этот человек прошел на службе большую полемическую карьеру, и врагов, готовых его в ложке воды утопить, лишь бы сорвался он на каком-либо беззаконии, имел он — сколько хочешь, столько просишь. Тем великодушнее, конечно, было с его стороны жертвовать собственною шкурою в интересах «начинающего писателя», но — великодушие-то какое-то нелепое, и жертва-то ни к чему. Человеку *естественно сказать*:

— Пошлите брату письмо с формой прошения и с наставлением, как действовать.

А он говорит:

— Давайте от имени вашего брата подложные документы сочинять!

И еще с хвастовством прибавляет:

— Видите, в Сибирь нас не сослали?

«Свежо предание, а верится с трудом». Что-то тут не так. Что-то г. Александр Чехов напутал.

Распутать могли бы свидетели, но —

Антон Павлович умер.

Л.Ф. Рагозин умер.

К.К. Грот умер.

Г. Р. жив, но г. Александром Чеховым не называется, «потому что он и ныне здравствует».

Делопроизводитель жив ли, нет ли, неизвестно, ибо г. Александр Чехов не дает о нем никаких сведений.

Распутать помог бы и паспорт Антона Павловича (он умер в Баденвейлере, значит, с паспортом заграничным, по которому легко найти подлинный), но г. Александр Чехов сомневался, «сохранился ли в семейном архиве» этот документ.

Остается только уповать на архив медицинского департамента. Г. Александр Чехов хорошо сделал бы, если бы извлек из него и напечатал подлинные документы. А то — что же так-то? Ни места, ни времени, ни свидетелей, ни цели, ни — самого документа. Ни — откуда, ни — куда, ни — зачем. Только недомолвки, обмолвки — напрасная пища скептицизму.

Правда, есть благодарственная чеховская записка: «Merci. Теперь я не лекарь, а гражданин, и полиция меня уважает и боится. А за подлоги я тебя сошлю на Сахалин. Отставной младший сверхштатный чиновник А.Ч.».

Но записка эта недостаточно ясна для возбужденных сомнений, так как представляет собою ответ на изложение дела, которого мы не знаем. Если оно было таково же, как в нынешней статье г. Александра Чехова, то — иного ответа и быть не могло, но вопроса это ничуть не освещает.

1911

XII
НЕНУЖНАЯ ПОБЕДА

В «Киевской мысли» г. И. Джонсон, нападая на «Ниву» за приложение новых чеховских рассказов, юношеских и, конечно, слабых, говорит между прочим о повести «Ненужная победа»: «В повести, за исключением одной странички (сказка о девочке в тюльпане, рассказанная Зайницем Ильке), нет никакого намека на будущего замечательного художника, и это так удивительно, что мысль останавливается над этим, как над непонятной загадкой. Хотя ясно, что повесть написана Чеховым для какой-то уличной газетки, единственно ради необходимости заработка, но все-таки шел тогда Чехову уже двадцать второй год, а это такой возраст, когда дарование уже должно было бы сказаться, несмотря ни на что».

Да оно и сказалось. Только к этой повести есть секрет, без знакомства с которым «Ненужная победа» — не только плохая вещь, но и чепуха совершеннейшая.

Дело в том, что это — пародия, мистификация.

Я присутствовал при ее возникновении и осуществлении.

У покойного редактора московского «Будильника», А.Д. Курепина, человека весьма образованного и большого поклонника французской беллетристики, однажды (в 1882 или 1883 году) вышел с молодым, начинающим А.П. Чеховым, которого он обожал и, собственно говоря, первый «открыл», большой литературный спор. Курепин доказывал, что русские беллетристы всегда (в ту пору) тенденциозны, не умеют писать легко и занимательно для большой публики. Чехов же, соглашаясь, что легкое и внешне занимательное письмо не в нравах хорошей русской литературы, стоял, однако, на том, что причиною тому не *неумение*, а *нежелание.* Русский писатель, даже третьестепенный, всегда на работу свою смотрит как на задачу серьезную, подготовляется к ней наблюдением, изучением, тактически учитывает ее общественное влияние,

вообще обременяет себя веригами, которые надевать легким и занимательным литературным поставщикам большой публики в Западной Европе и в голову не приходит. Если же махнуть рукою на обычную добросовестную манеру русского художественного письма, то нет ничего легче, как писать подобные повести и романы, хотя бы без всякого знакомства со средою и обстановкой. Курепин возмутился духом и начал уверять, что Чехов, хотя и «западник» (редакционная кличка Антона Павловича, потому что он иногда вставлял в разговор французские слова, с произношением, которое Курепина «ошеломляло до обморока»), но клевещет на западную литературу. У Курепина в спорах была наивная манера: если при нем отрицали достоинства какого-нибудь произведения, которое ему нравилось, он заявлял, в виде убийственного аргумента:

— Плохо? А вы напишите что-нибудь такое же, — тогда и говорите, что плохо.

Тогда был в моде роман Мавра Иокая (кажется, «Плотина» он назывался, не припомню; печатался в «Вестнике Европы»). В споре коснулись и его. Чехов высказался о нем отрицательно. Курепин пустил в ход обычный убийственный свой аргумент. Но Чехов не отступил, а возразил очень спокойно, что, мол, почему же нет? написать можно!

— Как Мавр Иокай? — ужаснулся Курепин.

Чехов объяснил, что, может быть, и не как Мавр Иокай, но — он берется написать повесть, которую публика будет читать нарасхват и единодушно примет за переводную с венгерского, хотя он по-венгерски не смыслит ни аза, ничего не знает о Венгрии и, кроме как в романе Мавра Иокая, отродясь ни одного венгерца не видал.

Возникло литературное пари. Плодом его явилась «Ненужная победа». Чехов пари выиграл. Покуда повесть печаталась (в приложении к «Будильнику», внутри обложки), редакция была засыпана восторженными читательскими письмами:

— Ах как интересно! Нельзя ли что-нибудь еще того же автора? Почему не назван автор? Ведь это Мавр Иокай не правда ли? И т.д.

Подобных рассказов-пародий, рассказов-мистификаций, несомненно, очень много найдется в 12 томах, которые готовит «Нива», потому что Антон Павлович смолоду шутку любил и пародист был первоклассный. Ошибка «Нивы» та, что литературное наследие Чехова она печатает сырым материалом. Немногих редакционных примечаний было бы достаточно, чтобы избавить и себя от нареканий, и Чехова от недоумений, подобных тому, которым встретил «Ненужную победу» и имел полное нравственное право встретить г. И. Джонсон. Этак ведь «Нива» и «Сладострастного мертвеца» всерьез и преподнесет публике — и мало ли что еще! Не припомню, был ли напечатан подобный же рассказ Антона Павловича, написанный от имени, входившего тогда в моду, Катюлль Мандеса: похождения маркизы, из любопытства поступившей в горничные к кокотке (у К. Мандеса есть такой рассказ), но — не к парижской, а к московской, посещаемой, по преимуществу, батюшками, которые, цензурного страха ради, прозрачно заменены были купцами-староверами... Если рассказ не был напечатан (по тогдашней цензуре — возможно) ни в «Будильнике», ни в «Свете и тенях», то он должен был сохраниться в бумагах А.Д. Курепина, который хохотал над ним до слез. Да и невозможно было не смеяться: до такой степени верно схвачен был Катюлль Мандес. Теперь, вероятно, и этот уморительный рассказ был бы прочитан без улыбки и с недоумениями — по самой простой причине: забыт Катюлль Мандес. Точно так же принимали мы каждую новую главу «Ненужной победы». Без ключа к ее секрету, это — напыщенная бульварная болтовня с вычурными претензиями самодовольного и самовлюбленного «любимца публики». С ключом — г. И. Джонсон, вероятно, поймет, почему великолепный Зайниц то и дело «разрывает

письма на мелкие клочья», почему «сев рядом с Терезой, он *принялся* с остервенением плевать в сторону», почему плюет он не менее, как «на две сажени» и т.д. «Все это написано наивно, до *смешного»* — говорит г. И. Джонсон. Именно. Затем и писано наивно, чтобы было смешно. Но смех «Ненужной победы», как всякой временной шутки, состарился и стал тоже не нужен, исторического освещения «Нива» ей не дала, и вышел бедный Антон Павлович тридцать лет спустя без вины виноват пред публикою, которая устами г. И. Джонсона приняла его злую иронию за бездарный серьез.

1911

ДЕСЯТИЛЕТНЯЯ ГОДОВЩИНА

(2. VI. 1904—2. VI. 1914)

АНТОН ЧЕХОВ И А.С. СУВОРИН

Ответные мысли

В течение 1913 года я получал очень много писем, предлагавших мне высказаться печатно о взаимных отношениях А.С. Суворина с А.П. Чеховым. В последнее время количество таких писем значительно увеличилось. Тон некоторых из них звучит уже не предложением, а требованием, а в двух я прочел дословно, что будет нехорошо, если я не напишу о Чехове и Суворине.

Берусь за эту задачу с величайшею неохотою. Вопрос об отношениях таких больших людей, как А.С. Суворин и А.П. Чехов, и их взаимовлиянии есть вопрос исторический. А исторические вопросы должны исторически же решаться. А для исторического разрешения этого исторического вопроса мы, современники обоих писателей, имеем еще слишком мало фактических данных, критически проверенного материала. Поэтому решительно все, что сейчас пишется о Суворине и Чехове, не выходит за пределы априорного импрессионизма. И естественное дело: там, где еще не произведен строгий, опытный анализ, можно ли ждать дельного синтеза?

Я равным образом не обещаю к освещению этих отношений ничего, кроме личных впечатлений, которые, быть может, имеют перед некоторыми другими лишь два преимущества.

Являются: 1) впечатлениями человека, знавшего и любившего обоих писателей; 2) впечатлениями, потерявшими всякую страстность и личный интерес за давностью, отделившею меня от обоих писателей. С А.С. Сувориным я расстался 15 лет назад. За этот промежуток виделся с ним только однажды, в 1904 году, — свиданием, очень любопытным и важным для личной характеристики А.С., но не имевшим никакого отношения к его общественной роли. Я не считаю себя вправе оглашать этот ночной разговор. Скажу лишь кратко, что весь он был посвящен семейному делу, волновавшему тогда А.С. Суворина: раздорам между ним и старшим его сыном Алексеем Алексеевичем, основателем «Руси». Нахожу должным прибавить, что в разговоре этом Алексеем Сергеевичем не было сказано ничего, что могло бы бросить дурную тень на Алексея Алексеевича и дурно характеризовать самого старика.

Итак, А.С. Суворин для меня — воспоминание пятнадцатилетней давности. Чехов уже десять лет лежит в гробу, и после 1898 года я, кажется, уже его не встречал, хотя именно в этот период между нами окрепли очень хорошие отношения по письмам. О Чехове я так много писал, что мне нечего распространяться о том, как глубоко я люблю и уважаю этого великого и мудрого писателя. Для меня Чехов — самая святая из святынь русской литературы, непосредственно примыкающая к Пушкину и Лермонтову, любимая, как Салтыков, стоящая рядом с Достоевским и Толстым, и *для нашего поколения* во многом выразительнейшая и нужнейшая даже обоих последних. Прибавлю к этому как человек, знавший Чехова то вблизи, то издали почти четверть века, — что громадный талант и тончайший ум совмещались в нем с великою душою, беспредельною сердечностью без фраз и громких слов, с твердым и ясным характером, красота которого будет раскрываться с годами все в новых и новых светах. Потому что при жизни истинный Чехов был спрятан от гро-

мадного большинства своих поклонников (не говорю уже о врагах!) за тою знающею себе цену скромностью мудрого наблюдателя-молчальника, которая создавала ему среди близоруких людей репутацию человека замкнутого, скрытного, гордого, даже сухого. Заглянув в нее, и не заметишь, как напишешь целую статью. А я уже достаточно рассказывал о том в своих «Славных мертвецах».

Вот почему мне всегда почти оскорбительно читать те статьи, те vies imaginaires*, в которых неловкое доброжелательство (опять-таки не говорю уже о явном или скрытом зложелательстве) старается раздробить поразительную цельность личности Чехова искусственным делением его биографии на три периода, будто бы резко различные между собою: Антоша Чехонте, суворинский Чехов, Чехов либеральных дружб и Московского Художественного театра. Неправда это. Не было трех Чеховых. Был он один, всегда все тот же, цельный, прямой, ясный, с первых резвых рассказов в «Будильнике» и «Осколках» до стука лопахинского топора в «Вишневом саде»... Ах, уничтожая сад дворян Гаевых, вырубил в нем роковой топор и семь досок на гроб Антону Павловичу! Сегодня его венчали лаврами, три месяца спустя лаврами забрасывали уже его могилу.

Непрерывную логичность, стройную последовательность, глубокую внутреннюю связь всей мысли и всей жизни Антона Чехова я готов отстаивать с полным собранием его сочинений в руках. Думаю, что печатаемое ныне том за томом собрание его писем, которого я еще не видел, дало бы мне только новый богатый материал к этому доказательству. А думать так позволяют мне прежние сборники чеховских писем, изученные мною недурно. И вот, повторяю, потому-то особенно неприятно, даже до противности, бывает, когда этого, кругом самостоятельного, сплошь естественного пос-

* Воображаемые (мнимые) жизни (*лат.*).

ледовательного, логического и с большою волею человека обращают ни с того ни с сего в какую-то пассивную куклу, которой поступки, мысли и писания зависели будто бы от того, с кем он в тот или другой «период» своей жизни и творчества был знаком и близок. Чехов был человек, да еще и какой, а вовсе не кукла, которою сегодня играет Суворин, завтра — Гольцев, послезавтра — Художественный театр и т.д. И в этом кукольном переряживании, которым так часто хотят облечь Чехова, кроме унизительной для последнего фальши, есть и еще одна нехорошая черта. Человеком человека ударить мудрено, — разве уж ты уродился Ильей Муромцем:

А и крепок татарин, — не ломится,
А и жиловат, собака, — не изорвется!

Но куклою человека ударить очень легко и можно. И вот, как скоро Чехова обращают из человека в куклу, то и начинают, — весьма неглиже с отвагой, — им помахивать по тем физиономиям, в коих форма носов не по вкусу тому или иному пишущему имяреку. По-моему, и неумная, и ложная, и дурная это система. Так нельзя.

Фальшивость подобных опытов обнаруживается с особенною наглядностью, когда Чеховым стараются бить по Суворину. Большая ненависть к последнему наводит многих на тенденцию рассматривать «суворинский период» Чехова как темное пятно в жизни и творчестве Антона Павловича. Суворина при этом изображают каким-то демоном-отравителем, который губил и вовсе погубил бы чеховский талант, если бы его не спасла либеральная Москва.

Чехов очень хорошо сделал, что сошелся с либеральною Москвою. Да и не мог он с нею, в конце концов, не сойтись. Это сближение было совсем не случайным и внезапным, но естественным, логическим, непременным. Но я прямо и категорически утверждаю, что для того, чтобы либеральная

Москва приняла Чехова в свои объятья, ему не пришлось ни на йоту изменить прежнему себе. Либеральная Москва приняла его совершенно тем же, каков он был у Суворина. И — в позднем покаянии, что в 80-х годах прозевала в обычных предубеждениях огромный талант — поклонилась она Чехову, а не Чехов ей.

Существовала в последние годы и еще существует тенденция умалять значение Суворина в жизни Чехова и развитии его таланта. Эта тенденция, питаемая чисто политическими мотивами, писателем-реалистом принята быть не может. Это — выдуманное. Беспристрастный, объективный исследователь это отвергнет. Сквозь какую призму ни глядеть на роль Суворина в жизни Чехова, — она прекрасна.

Совсем нет надобности ее преувеличивать, уверяя, будто Суворин *создал* Чехова. Это такая же неправда, как та, что Суворин Чехова погубил. Создавать Чеховых путем редакторского и издательского доброжелательства нельзя. Для того, чтобы вырос орел, нужен орленок, а раз есть орленок, то он и в индюшатнике вырастет в орла. Нет никакого сомнения, что и без Суворина Чехов вырос бы в громадную литературную величину. Но нет также никакого сомнения, что Суворин, быстро угадав в Чехове орленка, преклонился пред ним со всем восторгом, на какой только способен был этот литературный энтузиаст. И с того дня с дороги Чехова могучая и властная рука убирала едва ли не все колючие шипы, обычно ранящие ноги молодых писателей. И орленок рос по-орлиному, а не по-индюшечьи, в такой свободе и холе, как вряд ли удавалось кому-либо еще из сверстников Чехова... Не о материальных только условиях говорю, хотя и о них забывать не следует, а прежде всего именно о моральных. Когда спорят о том, кто «открыл» Чехова, и стараются перебить эту честь у Суворина именами Григоровича и Плещеева, — мне смешно. Потому что уж если полную-то правду говорить, то никто из трех названных не открыл Чехова. Эта

Америка была открыта много раньше. А.Д. Курепин, роль которого в начале чеховской карьеры еще слишком мало освещена и оценена, и Н.А. Лейкин, широчайше открывший ему свой журнал для практики маленького рассказа, в которой Антон Павлович выработал свою сжатую технику, сыграли как литературные крестные отцы Чехова роль, уже никак не меньшую, чем Григорович и Плещеев. В особенности преувеличивается роль Григоровича.

Дело совсем не в том, кто именно, ознакомившись с рассказами Антоши Чехонте, крикнул о нем в уши Суворину слово: «Талант!» Подумаешь, мало подобных аттестаций о других слышал Суворин даже и от того же Григоровича, и от людей, которым он верил побольше, чем Григоровичу. А в том дело, что Суворин, проверив коснувшийся его слуха отзыв, сразу уверовал в Чехова. Понял в нем великую надежду русской литературы, возлюбил его с страстностью превыше родственной и сделал все что мог для того, чтобы молодое дарование Чехова росло, цвело и давало зрелый плод в условиях спокойствия и независимости, — шло бы в полном смысле слова своим путем. Влюбленный в Чехова, Суворин не требовал от Антона Павловича никаких компромиссов с «Новым временем». Зато почти десять лет оберегал его дарование от компромиссов подчинения какому бы то ни было литературному лагерю, — компромиссов, неизбежных для художественного таланта в тяжелых условиях восьмидесятых-девяностых годов и положивших свою печать на все без исключения тогда возникшие силы. Суворин бросил под ноги Чехову мостки, по которым молодой писатель перешел зыбкую трясину своих ученических лет, не нуждаясь для опоры ног ни в кочке справа, ни в кочке слева. И когда настало Антону Павловичу время выбрать свой общественно-литературный лагерь, он занял в этом лагере место уже как сила авторитетная и власть имеющая, а не служкою на испытании. В печальных мытарствах подобных испытаний увяли дарования многих и мно-

гих, коих экзаменовали: «Како веруеши?» — до тех пор, пока свежие таланты не отцвели без расцвета, довременно впав в «собачью старость». А когда вспомнить, кто иногда эти экзамены производил, да потом вдруг видишь, что экзаменуемых-то скушали, а экзаменаторы-то потом преспокойно пошли, во благовремении, на службу в чиновники особых поручений при Тертии Филиппове, Победоносцеве и Плеве и в директора лицеев при Шварце и Кассо, то делается очень нехорошо на душе... Суворин спас Чехова и от опасности истрепаться в безразличной мелкой работе, и от насильственной дрессировки своего таланта по трафарету тогдашних передовых толстожурнальных программ, и от озлобления экзаменующею диктатурою, создававшего *нарочных* реакционеров и *притворных* индифферентистов, которыми так богаты были именно девяностые годы. Он избавил его и от участи Потапенко — налево, и от участи Кигна — направо. Дал ему вырасти внепартийным и независимым.

Те, кто говорят, будто Чехов суворинского периода чем-то разнился от Чехова «Русской мысли», забывают, что почти одновременно Чехов печатал у Суворина столь русско-мысльскую (если возможно подобное слово) повесть, как «Дуэль», а в «Русской мысли» столь нововременскую (конечно, не в нынешнем, а в тогдашнем смысле), до безжалостности скептическую в отношении к главному общественному идеалу той эпохи, как «Записки неизвестного человека». И кто же не помнит, какою бурею в народническом лагере отозвались «Мужики» Антона Чехова? И, обратно, кто же не помнит, с какою злостью огрызалось иной раз на Чехова «Новое время», еще когда он печатался в газете? Нет, не было ни Чехова суворинского, ни Чехова либеральной Москвы, а был только Чехов сам по себе, перед которым Суворин благоговел с первого его серьезного выступления в литературе, а либеральная Москва пришла к тому же благоговению десять лет спустя, при условиях, нисколько не изменив-

шихся. И в той заслуге, что гений Чехова мог спокойно развиться в такую победную самостоятельность, Суворину, конечно, принадлежит громадная часть, которая и останется незабвенной в истории русской литературы. И напрасно стараются ее умалить те не столько критики, сколько политики, которым очень хотелось бы приобрести Чехова, но вычеркнуть из его жизни Суворина. Это все равно, что вычеркнуть из Чехова и «Сумерки», и «Хмурых людей», и «Дуэль», и «Иванова», не говоря уже об оставшемся позади Антоше Чехонте.

Не видав Алексея Сергеевича Суворина пятнадцать лет, не могу судить, каков он был в глубокой старости. Но, знав его с 1894 по 1899 год, я смею утверждать, что ни прежде, ни после не встречал редактора-издателя, который бы так уважал в сотруднике звание литератора, почтительно относился к его индивидуальности, берег каждое дарование, казавшееся ему симпатичным и кое-что обещающим. Вопрос даровитости для него решал все. Талант заслонял человека. Так, например, глубокий демократ по натуре, он недолюбливал в Сигме молодого бюрократа с аристократическими замашками, но признавал его талантливым, и это слово решало отношения. Я не застал в «Новом времени» Жителя, но не только от других, а и от самого Алексея Сергеевича слыхал неоднократно, что это был человек крайне тяжелый: болезненно-подозрительный, мучительно-ссорливый, едва ли не одержимый каким-то психозом и иногда просто едва выносимый. Но Житель был талантлив и, стало быть, с Сувориным — квиты.

Из этих примеров суворинского культа талантливых людей ясно, что когда Суворину выпало на долю счастье встретить талант не в отрицательной форме какого-нибудь полубезумного Жителя, но свежим, чистым, благоуханным цветком незапятнанного чеховского дарования, старик должен был влюбиться в свою находку безгранично. Так оно и было. Недавно где-то в газете мелькнули мне слова о *разрыве* Чехова с Сувориным. Когда произошел этот разрыв, если был

он вообще, — я не знаю. Во всяком случае, не в 90-х годах, так как в 1897 году Чехов, приезжая в Петроград, останавливался у Суворина не только в его доме, но даже в его квартире. Он был окружен в этот приезд таким благоговейным вниманием, что один старый литератор, несколько злоязычный, на вопрос мой, будет ли он на очередном суворинском четверге, преязвительно ответил: «Право, не знаю-с, меня Антон Павлович не приглашал».

Суворин не выносил, чтобы о Чехове говорили дурно. Он ревниво относился к критическим отзывам о Чехове, страдал, когда не нравилась какая-нибудь чеховская вещь. Скажу о себе самом. Я как-то долго не мог войти во вкус «Дуэли». И вот однажды в Москве, в пору коронации 1896 года, мы двое, Алексей Сергеевич и я, оба влюбленные в Чехова, буквально переругались из-за «Дуэли». Я находил ее ниже чеховского таланта, а Суворин вопил, что Чехов ниже своего таланта ничего написать не может. Даже и сейчас смешно вспомнить, как мы, начав эту бурю в номере гостиницы «Дрезден», продолжали ее по лестнице, сели с нею на извозчика; к Триумфальным воротам оба истощили все свои слова, а затем уже ехали безмолвным двуглавым орлом, глядя в разные стороны до самой «Мавритании», и только за обедом, без слов, помирились. Ужасно я любил в таких случаях старика Суворина. Да и вообще я очень любил его и рад думать, что он, кажется, тоже питал ко мне хорошие чувства.

На почве того благоговения, которым в душе Суворина были окружены имя и образ Чехова, решительно не могли расти какие-либо погубительные для последнего отравы, о которых в последнее время пошли намеки и экивоки. Мне могут возразить, что ведь любовью можно заласкать и отравить хуже, чем злобою. Да, только не такою любовью, как была суворинская к Чехову, и не такого человека, как Чехов.

Вот теперь мы подходим к вопросу: влиял ли Суворин на Чехова?

Литературно влиял безусловно и не мог не влиять, как талантливый и широко образованный старый писатель и одаренный превосходною справочною памятью, неутомимый разговорщик на литературные темы. Как тонкий ценитель художественного творчества, поразительно чуткий к образному слову. Как знаток русского языка и блестящей стилист. Это влияние я не только допускаю, но и знаю, что оно было. Чехов сам говорил мне, что двум воронежцам, Курепину и Суворину, он обязан окончательною очисткою своего языка от южных провинциализмов.

Что касается до влияния Суворина на общественные взгляды и вообще формировку мышления Антона Чехова, — это влияние представляется мне не более вероятным, чем если бы кто сказал мне, что статуя была изваяна из мрамора восковой свечой. Очень широкое добродушие А.П. Чехова и снисходительность его к людям, неверно понятые и окрашенные иными чувствительными мемуаристами, придали во многих воспоминаниях образу его какую-то напрасную и никогда не бывалую в нем мармеладность. Точно этот поэт безвольного времени и безвольных людей и сам был безвольным человеком. Отнюдь нет. Чехов был человек в высшей степени сознательный, отчетливый, чутко ощущавший себя и других, осторожный, многодум и долгодум, способный годами носить свою идею молча, пока она не вызреет, вглядчивый в каждую встречность и поперечность, сдержанный, последовательный и менее всего податливый на подчинение чужому влиянию. Я не думаю даже, чтобы на Чехова можно было вообще *влиять* в точном смысле этого слова, то есть внушить ему и сделать для него повелительной мысль, которая была чужда или антипатична его собственному уму. Чтобы чужая мысль могла быть принята, одобрена и усвоена Чеховым, она должна была совпасть с настроением и работою его собственной мысли. А работа эта шла постоянно, непрерывно и... таинственно. Кому из работавших с Чеховым не-

известно, что он иногда на прямо обращенные к нему вопросы и недоумения отвечал странным, ничего не говорящим взглядом либо еще более странными, шуточными словами? Кому, наоборот, не случалось слыхать от него произносимые среди разговора внезапные, загадочные слова, которые повергали собеседника в недоумение: что такое? с какой стати? — а Чехова вгоняли в краску и конфуз? Это — разрешалась вслух, в оторвавшейся от окружающего мира сосредоточенности, долгая и упорная, безмолвная внутренняя работа писательской мысли над вопросом, когда-нибудь не нашедшим себе ответа, над образом, не нашедшим себе воплощения. Я сам был свидетелем подобных чеховских «экспромтов», но особенно богаты ими воспоминания актеров Московского Художественного театра. Типический аналитик-материалист, «сын Базарова», неутомимый атомистический поверщик жизни, враг всякой априорности и приятия идей на веру, Антон Павлович, я думаю, и таблицу умножения принял с предварительным переисследованием, а не на честное слово Пифагора и Евтушевского. Влиять на этот здравый, твердый, строго-логический и потому удивительно прозорливый ум была задача мудреная. Правду сказать, вспоминая людей, о которых говорят, будто они влияли на Чехова, я ни одного из них не решусь признать на то способным. То, что имело вид влияния, очень часто было просто своеобразным «непротивлением злу», то есть какому-нибудь дружескому насилию, которому Антон Павлович зримо подчинялся по бесконечной своей деликатности. А иногда и по той слегка презрительной линии и равнодушию к внешним проявлениям и условностям житейских отношений, что развивались и росли в нем по мере того, как заедал его роковой недуг. Оседлать Чехова навязчивою внешнею дружбою, пожалуй, еще было можно, хотя, сдается мне, и то было нелегко. Подавлять же и вести на своей узде творческую мысль Чехова вряд ли удавалось кому-нибудь с тех пор, как в Таганроге он

впервые произнес «папа» и «мама», до тех пор, когда в Баденвейлере прошептал он холодеющими устами немецкое: «Ich sterbe» *.

Менее всего мог влиять на склад и направление мыслей Чехова А.С. Суворин. Если бы мне сказали наоборот: Чехов на Суворина, — я понял бы. Даже думаю, что это и бывало не раз. В «Маленьких письмах» Суворина, иногда так сверкающе великолепных, по всей вероятности, найдутся при тщательном их исследовании отблески чеховского света. Но чтобы Чехов подчинял свое общественное наблюдение и мысль суворинскому влиянию, я считаю столько же невероятным, как... Ну, я не знаю, кто сейчас в России самый знаменитый анатом! Павлов, что ли? Как вот ему — сочинить учебник анатомии под влиянием какого-нибудь блестящего художника-импрессиониста. Чехов как социальный мыслитель не мог быть под влиянием Суворина совсем не потому, чтобы между ним, врачом-восьмидесятником, слегка либеральным москвичом-скептиком эпохи, разочарованной и в революции, и в реакции, и в консерваторах, и в либералах, и А.С. Сувориным, главою тогдашнего «Нового времени», с его политически приспособляющимся индиферентизмом, лежала в восьмидесятых и девяностых годах уж такая непроходимая пропасть. С Сувориным в то время отлично ладили люди гораздо более левые, чем Чехов. А с последним сблизиться ему было тем легче, что их роднил общий и совершенно однородный демократизм типических писателей-разночинцев. Я познакомился с Сувориным лет на семь позже, чем Чехов, уже близко к половине девяностых годов, когда газета его уже стремилась в правительственный фарватер, и уже раздавался националистический девиз «Россия для русских», и вся сотрудническая молодежь в «Новом времени», с А.А. Сувориным во главе, состояла из «государственников». Одна-

* «Я умираю» (*нем.*).

ко я живо помню, как иной раз — и далеко не редко, — в старике среди разговора вспыхивал вдруг ярким огнем радикал-шестидесятник, и летели с его уст словечки и фразы не то что «либеральные», а, пожалуй, и анархические. Что он в душе был гораздо либеральнее многих молодых тогдашних «государственников», вышедших из развращающей школы гр. Д.А. Толстого, — я нисколько в том не сомневаюсь. Да и имел тому неоднократные доказательства. И когда кто-нибудь из нас уж очень зарывался, старик осаживал: так нельзя. Это сердило, казалось непоследовательностью, даже неискренностью... А в действительности старик, — вечная жертва внутреннего раздвоения, — просто жалел нас, молодых, рьяных и прямолинейных, опытным умом старого журналиста, памятовавшего из собственного прошлого, как часто литературное утро не отвечает за литературный вечер.

— Я напечатаю вашу статью, потому что она ярка, — сказал он мне однажды, — но когда-нибудь вы пожалеете, что ее напечатали.

А в другой раз он выставил мою статью уже из готовой полосы, и, когда я пришел «ругаться», Суворин возразил мне с большим чувством:

— Вы лучше поблагодарите меня, что я не позволил вам сломать себе шею.

И в обоих случаях он был прав. И наоборот, именно он отстоял мои «примирительные» корреспонденции из Польши в 1896 году, с которых начался мои первый разлад с «Новым временем». Вообще, это оптический обман — сваливать на старика Суворина всю ответственность за реакционные струи в «Новом времени» 90-х годов. Молодая редакция шла по пути государственно-охранительной идеи шагом и более последовательным в практике, и более повелительно формулированным в теории, чем нововременцы-старики.

Шестидесятная закваска, быть может, назло им самим делала их скептиками в идеях, которыми самонадеянно ды-

шало поколение, воспитанное реакционными 80-ми годами. То, что молодой редакции казалось непременною программою, скептикам-индиферентам старой представлялось не более как пробным опытом: либо дождик, либо снег, либо будет, либо нет. Это была и хорошая, и дурная сторона стариков. Хорошая потому, что препятствовала им доходить до абсурдов, до которых сгоряча, идя по прямой линии чисто умозрительной и притом априорной политики, договаривались сотрудники-восьмидесятники. Дурная потому, что поддерживала в них способность к импрессионистическим компромиссам, которые так удобно приспособляли каждую идею к обстоятельствам, что она не могла дойти ни до категорического торжества, ни до категорического крушения. Молодую редакцию «Нового времени» государственнический культ привел, в порядке весьма быстрой эволюции, в идейный тупик, откуда не было никакого выхода. Здесь оставалось: либо признать разумность тупика и застрять в нем, последовательно принимая всю логику торжествующей реакции и участвуя в ней (Сигма, Энгельгардт), либо признать ошибочною уже исходную точку направления, которое тебя в этот тупик привело, и резко и решительно повернуть в сторону противоположную (Потапенко и я в 1899 году, А.А. Суворин с редакцией «Руси» в 1903). Старики, и во главе их сам А.С. Суворин, от подобных острых и тяжких переломов были застрахованы именно своим скептическим импрессионизмом, поразительно отзывчивым и зыбким, и с широчайшею амплитудою. В ней преоригинально встречались и предобродушно уживались «увенчание здания» с анархизмом, религиозный идеализм с нигилизмом шестидесятых годов и воинствующий национализм с самым широким культурным космополитизмом. Трудно мне представить себе человека более русского, как в положительных, так и в отрицательных чертах характера, чем А.С. Суворин. А в то же время не много на своем веку встречал я и таких европейских людей, с его чи-

сто западническим самообразованием, с любовью к западной культуре, к западным народам, западному искусству, с энтузиазмом к Франции, Италии.

И вот, например, эта черта чрезвычайно связывала его с Чеховым, которого мы еще в «Будильнике» дразнили «западником Чехонте». Потому что при совершенной своей тогдашней невинности по части иностранных языков он — также из русских русский человек, настолько русский, что иностранцы его очень туго понимают, — он в то же время умудрялся уже смолоду быть, в самом деле, типическим, насквозь западником в каждом произнесенном слове, в каждой написанной строке.

— «"Вуй!" — крикнул западник Чехонте», — трунил над ним Курепин, описывая юбилей «Будильника», и уверял, будто «вуй» — единственное французское слово, которое нашему западнику известно... Шутка была преувеличена, но, конечно, мы все, питомцы гимназии семидесятых годов, очень дурно знали языки. А последние шестидесятники, как Курепин, весьма нас тем «пиявили».

Престранное это дело на Руси. Почти все типические, убежденные, ярые, с пеною у рта, можно сказать, ее азиаты — люди, чуть не с колыбели блистательно владеющие тремя-четырьмя западными языками, получившие в полном смысле слова европейское воспитание и даже иногда до старости лет предпочитающие русской речи французскую или английскую, потому что на родном языке они изъясняются не только с меньшим красноречием, но иногда даже не весьма бойко и правильно. А европеец русский, тоже почти всегда, достиг до практического и непосредственного знакомства с людьми, литературою и культурою Европы — хорошо еще если в поздней юности, а то и в весьма зрелые годы. И почти никогда не говорит сколько-нибудь хорошо ни на одном языке, кроме родного. Кажется, этот контраст свойственен исключительно русскому обществу. По крайней мере,

я не встречал его в других народах настолько типически выраженным на обе стороны. В таких, например, полярных представителях, как образованнейший, утонченнейший, начитаннейший барин-парижанин К.А. Скальковский, — однако кругом азиат и разночинец, в 26 лет принявшийся самообразованием чинить прорехи казенной школы и профессиональных университетских лет, далеко не блестяще воспитанный, совсем уж не утонченный и не так много читавший, Антон Чехов — однако кругом европеец!..

Помню один разговор свой с А.С. Сувориным, когда он, недовольный моим упрямством по некоторому чисто частному вопросу, преподнес мне:

— Вы самодур, как все русские.

— Да уж будто все русские самодуры? — засмеялся я на его столь типическую для него гиперболу.

— Все! — закричал он, — все!.. Мы, от Петра Великого до последнего нищего на улице, все, все, все — самодуры, собственно говоря. И, пожалуйста, ангел мой, вы о себе иного не воображайте: и вы самодур, и я самодур, и Леля (А.А. Суворин) самодур... все!

— А Антон Павлович, — возразил я, подставляя старику излюбленный пробирный камень, — тоже самодур?

Веселое лицо Суворина приняло выражение благоговейной нежности, которую имя Чехова всегда навевало на его черты, так напоминавшие умного удачника-бурмистра в большом и богатом барском владении. Помолчав, он произнес с удивительною теплотою, вдумчиво, убедительно, проникновенно:

— Антон Павлович? Нет, вот Антон Павлович не самодур. Он не только понимает, — он знает линию жизни... Мы вот с вами понимаем, что дважды два — четыре, а все-таки нам хочется, чтобы было пять. И мы не утерпим: как-нибудь да попробуем, нельзя ли, чтобы вышло по-нашему, — не четыре, а пять... А Антон Павлович и понимает, и знает.

Поэтому он энергии своей на напрасную пробу не израсходует... нет!.. Зато, если мы с вами возьмемся доказывать, что дважды два — четыре, то истратим много слов, а все-таки не докажем так убедительно, как он одним словом...

И, радостно глядя на меня поверх очков, седой человек договорил в совершенном восторге:

— Узкий он человек, Антон Павлович, собственно говоря... чрезвычайно узкий человек!

Таким тоном договорил и с таким хорошим лицом и взглядом, что любо и весело было смотреть на него, и почти завидно на молодую способность старика так страстно и сильно обожать любимый талант и, в восторге к этому «мнимоузкому» человеку, даже заочно греть его своею шуткою.

В присутствии Чехова для Суворина не существовало никого другого. Общеизвестна слабость А.С. к именитому обществу. Наедет к нему всякая превосходительная и сиятельная, мундирная и звездоносная знать. А он между именитыми посетителями бродит по кабинету подчеркнутым этаким демократом, в пиджаке и с сигарою в зубах, и чрезвычайно много доволен... веселый... лукавый... старый... Но присутствие Чехова для него заслоняло упоение и этим покоренным мирком. Смотря на Чехова как на живой кумир, он даже ревниво и подозрительно относился к тем, кто в это время между ними становился, вмешиваясь в их разговор. Словом, любовь была настолько страстная и выражалась настолько ревниво, что Чехов иногда даже отчасти тяготился ее преувеличенным вниманием... Однажды, именно в 1897 году, в Петрограде, мы втроем, — Антон Павлович, Вас.Ив. Немирович-Данченко и я, — уговорились провести вечер вместе, поболтать о Москве и прошлых временах. Уже приехав в ресторан Лейнера, где мы должны были встретиться, я вспомнил, что ведь сегодня четверг, и Чехов вряд ли может быть, так как это — суворинский день. Однако он не только пришел, но и, когда я выразил ему сожаление, что мы

ошиблись в назначении дня, он возразил, что, напротив, — очень рад. И объяснил именно ту причину, о которой я только что говорил: стесняла его людность суворинских четвергов, влюбленное внимание хозяина и отсюда тайное недовольство и даже враждебность иных гостей, чего такой тонкий наблюдатель, как Антон Павлович, конечно, не мог не заметить.

— Я люблю с Алексеем Сергеевичем вдвоем походить ночью по кабинету... — сказал он между прочим. — Вы любите?

— Очень, когда он в духе.

Антон Павлович посмотрел на меня с удивлением и возразил:

— Слушайте же: он всегда в духе...

Я мог бы ему ответить:

— Когда вас видит...

Но Антон Павлович продолжал, развивая мысль, с которой я не мог не согласиться, что о Суворине совершенно нельзя сказать, как об иных людях, что тогда-то он в духе, тогда-то не в духе... Настроение зависит не от него, а от человека, с которым он беседует. Он может быть совершенно убит, подавлен каким-нибудь впечатлением, но если вы подбросите ему в разговор живую, интересующую его тему, — он сейчас же и сам не заметит, как вцепится в нее своей необычайно быстро хватающей мыслью, и весь от нее загорится, и хмурая туча с него сойдет, как бы ни важны были ее причины... «Разговорить» Суворина можно было когда угодно и от какого угодно настроения, и многие этим артистически пользовались.

Вот в этом была между ними глубокая разница. «Разговорить» Чехова было нельзя, и когда он, веселый Антоша Чехонте, задумался, то уже на всю жизнь и до самого Баденвейлера так никто его и не «разговорил».

Суворин частную свою жизнь прожил далеко не счастливцем. В прошлом его остались жестокие и тяжкие трагедии. Но у него был «счастливый характер», тот великорусский уп-

ругий и скользкий характер, который, по-моему, лучше всего выразил Щедрин в своем всевыносящем портном Гришке:

— Я, ваше высокородие, человек легкий...

Поэтому пережитые трагедии не отняли от Суворина ни бодрости, ни живучести, ни радостного отношения к жизни. Способность наслаждаться сладкою привычкою к жизни, говорят, не изменила ему до самого последнего конца, хотя два года он был лишен самого любимого своего дела: говорить. В этом он, по-моему, был очень схож с человеком, которого он не любил, который его не любил, а все-таки между ними было много общего: с В.В. Стасовым. В жизни А.П. Чехова, бедной «внешними фактами», никаких трагедий не было. За исключением дурного здоровья, он был, можно сказать, счастливый человек. Но вот его-то характер был уж совсем не «счастливый». В противоположность Суворину он ужасно глубоко зачерпывал жизнь даже в самых незначительных ее мелочах. Совсем не заботясь о том, совсем непроизвольно. Уж как он смолоду был весел, а смех его и тогда уже сам собою разрешался в трагедию. Либо вдруг развертывал из-под своих, как будто поверхностных, резвых форм картину такой пошлости, что вдруг становилось гадко, жутко, грустно и «за человека страшно»... Вспомните моряка в его «Свадьбе». Вспомните парикмахера, который не в состоянии достричь дядю изменившей ему невесты... Черпал страшно глубоко, и каждая зачерпнутая капля всасывалась в него долго не проходящим, неизгладимым впечатлением. И нараставшая сумма неизгладимостей день за днем сгущала то единство грустно-скептического настроения, которым так выразительно отмечены и последние сочинения Антона Павловича, и вообще весь он на переходе с XIX века к XX...

Чехов не был слеп в отношении Суворина. Он видел старика насквозь и не скрывал этого ни от других, ни от него. И любил его такого, как видел, отнюдь не прикрашивая и не идеализируя.

— Суворин вас любит, — сказал он мне в 1895 году. — Это хорошо. Слушайте же, он не худой старик.

Суворин видел Чехова лишь настолько, насколько тот позволял проникать в себя. Вообще-то этот разрешенный слой вряд ли был глубок. Чехов был не из тех, кто любит конфиденции. Но иногда он внезапно отворял храм души своей, — именно перед Сувориным. О двух таких случаях я знаю непосредственно от Алексея Сергеевича. Он со слезами на глазах рассказывал, что, как ни высоко ценил он и ставил Антона Павловича, но только вот в подобных двух беседах, — однажды в Петрограде и однажды в Венеции, — понял он во весь рост все величие и всю трагическую глубину этого удивительного человека...

Оставим Чехову чеховское, а Суворину — суворинское и не будем несправедливы ни к тому, ни к другому. Ни Суворин не был бесом-соблазнителем, ни Чехов — наивно соблазненным ангелом. Оба они и лучше, и хуже сложившихся их репутаций, в которые и справа, и слева всякий охочий доброволец валит столько субъективной мифологии, сколько подскажет фантазия.

Суворин хотел добра Чехову и много сделал ему добра. Это — факт. Что же касается отрицательных черт, которые иные с большими натяжками невесть зачем изыскивают в Чехове, стремясь обобщить их как результат «суворинского влияния», то, повторяю, все это — неудачные опыты политической полемики, а не литературного и идейного исследования.

Когда я мысленно проверяю далеко позади оставшиеся образы двух писателей, которым посвящена эта статья, странное и неожиданное получается противоположение. В каких бы моментах ни вспоминался мне Суворин, — этот кипучий, газетный, злободневный человек, казалось бы, зубы съевший на житейской практике, неугомонный создатель громадных практических предприятий, необычайный умейник

уживаться с нужными людьми, угадывать нужные моменты, и проч., и проч., — тем не менее он представляется мне, в конце концов — и прежде всего, и после всего, — типическим русским мечтателем. Даже, пожалуй, прямо-таки Альнаскаром. Ему лишь, в отличие от подлинного Альнаскара, везло необыкновенное счастье не только строить воздушные замки, очередные планы которых вплывали в его капризную, ищущую, беспокойную фантазию, но и осуществлять их. Однако какого-то главного своего замка, ради которого он на свет родился и жил, он так-таки и не выстроил. Больше того: может быть, даже и плана его не видал и себе не представлял. И в этом-то было его смутное, беспокойное горе, и этим обусловливалось его неустойчивое метание от факта к факту, от взгляда к взгляду, от человека к человеку. Это был человек, сотканный из мечты — искатель мечтою.

Совсем иное Чехов. Веселым ли юнцом, грустным ли больным в зрелых летах, он, великий изобразитель мечтателей, сам никогда не был мечтателем. Могущественный многодум, анализатор и систематик, он обладал умом исследователя, настолько точным и категорическим, что неумолимо строгая логическая работа превратила, наконец, его многодумье в собирательное однодумье. И однодумье это продиктовало для русского обывательского быта железные формулы, их же не прейдеши. Суворин хотел многого, но, по существу, не знал, чего он истинно хочет. Когда это желанное истинное вдруг, бывало, ненароком взглянет ему в глаза: вот оно я! — он не верил или полуверил. А то просто пугался и притворялся, будто не верит. Чехов всегда изумительно тверд и ясно знает, чего он хочет, во что он верит, что может сказать, что должен сказать. В этом смысле перед ним неожиданностей нет и быть не может. Всякому факту он глядит прямо в глаза, исследует его, классифицирует, вводит его как новый препарат в коллекцию своей атомистической лаборатории, впредь до теоретического обобщения.

Отсюда — чеховская *бесстрашная грусть*: основная черта его творчества. Оба они были поразительно способны к наблюдению, но и наблюдение их было столько же различно, как характеры. В Суворине неугомонно билась жилка старого отметчика, охотника за явлением, каждый раз хватавшего факт как нечто новое и часто встречающего его по-новому, совершенно вразрез впечатлению прежней с ним встречи. Он — наблюдатель-субъективист и импрессионист. Чехов, — один из глубочайших, может быть, глубочайший из русских наблюдателей-объективистов, — шел через факт к закону жизни. Он — великий обобщитель ее, проникающий и устанавливающий ее органическое единство в прозрачной дифференциации ее явлений. На лестнице этого собирательного анализа он дошел до очень высоких ступеней, — и смею даже утверждать, — до ступеней, трагических для себя самого. Недаром же он под конец жизни стал подумывать об «Экклезиасте». Суворин, умерший на восьмом десятке лет, если бы он прожил еще столько же, все-таки дня не вынес бы без того, чтобы не занести на бумагу хоть несколько строчек непосредственных впечатлений жизни и не вести о них страстного разговора. Антон Чехов, едва перейдя на пятый десяток лет, почти перестал разговаривать и писать. И уж, конечно, не по истощению творческой мысли, так могущественно раскрывшейся в лебединой песне Чехова — «Вишневом саде», а потому, что мысль его с каждым днем приобретала все более определенную обобщающую категоричность. И последняя осенила Чехова таким мудрым и глубоким провидением жизни, что второстепенные признаки явлений уже перестали быть интересными прозорливому творцу, как подразумеваемые сами собою. К этому периоду жизни Чехова относится его трагическая шутка о повести, из которой, написав ее, он стал удалять ненужные подробности и постепенными сокращениями довел ее до объема в одну строчку.

«Он и она полюбили друг друга, женились и были несчастны».

Если принять знаменитое Павлово деление рода человеческого как познавательной жизни на два разряда: иудеев, которые чуда ищут, и эллинов, которые ищут мудрости, то Суворин и Чехов распределяются по этим полюсам совершенно твердо. Суворин с его пылкою жадностью к новому явлению, новому факту, новому лицу, новой книге, весь пламеневший любопытством и смутными, редко самому ему внятными в полной мере ожиданиями, должен быть поставлен, конечно, на первый полюс. Хотя он и не весьма любил евреев (однако совсем не так сердито и убежденно, как повествуют враждебные легенды), но психический импрессионизм сближал его с мечтателями, по Павлу, иудейской категории: ищущими в жизни чуда, которое вот придет откуда-то извне и осветит жизнь. Чехов — весь на эллинском полюсе. Он знает, что чудес нет и не бывает, что о небе в алмазах могут мечтать Соня, Вершинин, Аня с Трофимовым, но не он, ищущий мудрости и находящий ее в ежеминутных печальных откровениях жизни о железнозаконном ее единообразии...

Суворин, хотя и воспитанник материалистов, шестидесятник, таил где-то на дне души мистическую жажду идеалистических и религиозных позывов, которых даже конфузился, когда они прорывались заметно для других. Он любил Достоевского и был, по существу, достоевец. Отсюда и его редкостная сентиментальность, с нервическою готовностью расплакаться, как дитя, от разговора, от зрелища, от чтения, от сильной эмоции восторга, жалости или негодования. Чехов, который, как никто другой в русской литературе, и знал, и умел выражать, что человек человеком начинается и кончается, что человек — весь в себе и «du bist doch immer, was du bist» *, является самым чистым и безуклонным русским реалистом. Сентиментальности в нем не было ни капли, и уж

* «Ты, однако, всегда был таков, каков ты есть» (*нем.*).

вот-то именно — «суровый славянин, он слез не проливал». Он — антидостоевец. Как тип мыслителя-интеллигента он тесно примыкает к Базарову. Как бытописатель — к Салтыкову. Как психолог и художник — к Мопассану, закончив и увенчав этим западным поворотом гоголевский период нашей литературы. Суворин — огромное воображение, чутье, инстинкт, эмоция и «человек волны». Прежде всего — эхо. Чехов — великое знание, воля, система и сила. Прежде всего — голос.

НА ЧЕХОВСКОЙ ЗАРЕ

За десять лет, отделяющих нас от смерти Антона Павловича Чехова, много воды утекло, много и притекло. Я не принадлежу к числу литераторов, вздыхающих о временах своей молодости и припевающих при всяком удобном и неудобном случае:

Ah, bon vieux temps!
Ah, bon vieux temps! *

Напротив, я вижу в живых примерах, что русскому литератору, раз он отграничится от прямой политики и социальной дидактики, то есть пожертвует публицистическими формами для форм художественных, и, следовательно, тем самым уклонится от бичей и скорпионов цензурного вмешательства, никогда еще не было так легко и просторно процветать, как в настоящее время. Темы свободны, индивидуализм признан, органов печати множество, труд в цене: вона сколько благополучия! Конец первого и начало второго десятилетия XX века по нравам и условиям литературного труда не имеют решительно ничего общего с 80-ми годами, когда

* Ах, доброе старое время! (*фр.*)

начинал Чехов. У нас на Руси ужасно любят наклеивать формулы-ярлыки не только на людей и человеческие группы, но и на целые эпохи. Был, мол, литератор-дворянин, потом пришел литератор-разночинец, потом придет литератор-пролетарий, коим сейчас, по предположению многих критических акушерок, от них же первый есть Максим Горький, чревата мать Россия: носит долго, рожает трудно, а — что родит, поживем — увидим.

Все эти ярлыки и формулы, конечно, заключают в себе долю временной правды, но далеко не исчерпывают литературную суть поколений, на которые они наклеиваются. В них слишком много условности, обобщающей по случайному признаку и потому вводящей в представление о литературной эпохе заведомую алогичность. Если мы будем держаться сословно-литературных обрамлений, то при проверке их окажется, что самым дворянским писателем дворянской эпохи был купец Гончаров и самым дворянским ее эстетом тоже купец Василий Боткин. В числе «семинаристов» наиболее семинаристом явится родовитейший и богатый дворянин Писарев, а в числе разночинцев едва ли не самым типическим такой же родовитый и получивший блестящее дворянское воспитание Гаршин. Против причисления Достоевского к разночинцам, даром, что именно он-то и есть родоначальник их литературы, еще недавно протестовала дочь писателя — и, хотя протест был комично нелеп по внешнему впечатлению, но, в существе, основателен. Конечно, Достоевский был не только дворянин, но — до болезненности дворянин, дворянин с «задетою амбицией»... *)

По всему сказанному мне кажется, что единственным строго определительным ярлыком для литератора той или другой эпохи может быть только ярлык его времени. Конечно, нет пределов, с точностью указывающих: вот — от сих

*) См. в моих «Властителях дум».

до сих — люди сороковых годов (они только недавно повымерли); тут-то начинаются и там-то кончаются шестидесятники (их и сейчас много еще в живых!); отсюда-то пред нами семидесятники, восьмидесятники и т.д. Но последовательный перелив всех их из эпохи в эпоху весьма уследим. И еще легче определяется та зримая точка, на которой то или другое поколение достигает своего высшего выражения, говорит свое заветное слово и затем, перевалив зенит, понемножку начинает катиться под гору, пока не сходит совсем на нет.

Антон Павлович Чехов укладывается в хронологическое определение очень цельно и легко и как писатель, и как человек. Двадцатилетним юношею вступил он в литературу (1880) — как раз в то время, когда устаревшая русская шестидесятная интеллигенция окончательно проиграла свою вялую войну с правительством, когда страшно энергическая качественно, но ничтожная количественно революция задыхалась среди напуганного и слабовольного общества в сверхсильных натугах и была уже на краю конечной гибели; когда общество, усталое, скептическое, запуганное и — вдобавок и паче всего — одурманенное ужасною классическою школою, готовилось плыть и уже плыло по реакционно-индиферентному руслу 80-х годов к берегам неведомым и даже непредполагаемым. Скончался он 44 лет, в эпоху совершенного разгрома либеральной интеллигенции XIX века новыми передовыми силами и течениями. Символом разгрома было почти что совершенное «упразднение за ненадобностью» — именно и прежде всего — того поколения, к которому принадлежал сам Антон Чехов. Он умер накануне революции и той псевдоконституционной России, в создании которой — «для модели, чтобы в Европах глядели» — его ровесники, восьмидесятники, сыграли замечательно жалкую роль, а уцелевшие шестидесятники не только жалкую, но и позорную, страшную.

Пора нам очнуться от магического действия старых обманных представлений и ценить поколения не по их утру, а по

их вечеру, и не по меньшинству, а по большинству. Со словом «шестидесятник» у нас связывается идея человека, на котором играет луч эпохи «великих реформ», гуманного либерала-демократа, образованного западника, интеллигента с головы до ног, просветителя, умеренного уравнителя и т.д. «Шестидесятник» для нас — это Михайловский, Чупров, Соболевский, Кони и т.п. На самом деле это не так. Тот либеральный «шестидесятник», которым создалось это лестное представление, к XX веку либо повымер, либо, усталый, отстранился от жизни в созерцательную бездейственность, лишь слегка теоретизирующую, да вчуже «будирующую», со стороны. Ведь даже кадеты уже не шестидесятники. Консервированного в старом либеральном благоверии шестидесятника теперь, собственно говоря, приходится искать уже правее — в центре, у октябристов. А шестидесятников вообще, просто возрастных, сплошь и рядом еще гораздо правее, иногда даже и в самых что ни есть «глубинах сатанинских» нынешней реакции. Для XX века уцелевшие и действенные «шестидесятники» — это фон Плеве, Витте, Дурново, длинная вереница министров и крупных администраторов, Государственный совет, попечители и ректоры-реакционеры, Суворин, Буренин, Глинка-Янчевский и т.д.

Нет правила без исключения, но можно принять за правило, что старость шестидесятников дала чудовищный перевес направо. В этом отношении удивительный пример Плеве: смолоду университетский товарищ, приятель и единомышленник Чупрова, Соболевского, Посникова и др. Не знаю, был ли оглашен факт, что он до старости сохранил не только сантиментальную привязанность к воспоминаниям юности, но и наивную уверенность, будто он, в существе, нисколько не изменился. В качестве государственника, заключившего убежденный союз с правительством как единственною реальною силою в стране, он, мол, отличался от сверстников-либералов лишь последовательностью в творчестве и насаж-

дении закономерности. А они последовательности этой по политической своей близорукости и предрассудкам, к сожалению, дескать, лишены. Александр Иванович Чупров рассказывал мне в 1906 году в Мюнхене препочтительное и презамечательное письмо к нему от фон Плеве именно на эту тему, полученное им в 1903 году. Да и то, что с наивностью, даже несколько превосходящею границы этого почтенного качества вспоминает И.И. Янжул о своих сношениях с Плеве в девяностых годах, подтверждает возможность таких чувств в этом «полудержавном властелине» и — до весьма знаменательной степени — их совершенную искренность.

Какое отношение имеет это к памяти Чехова?

А вот какое.

Каждое новое поколение, входя в историческую деятельность, должно — почти неизбежным историческим законом — прежде всего выдвинуть из среды своей пророков, одаренных высшим даром «строить разрушением». Пророков критического анализа, которые кладут идейную грань между отцами и детьми и тем именно намечают перелив из одного культурного поколения в другое. В старых поколениях русской интеллигенции, по шестидесятые годы включительно, роль эта принадлежала художественной литературе только отчасти (Тургенев). Главным боевым центром является публицистическая критика (Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Писарев) и как ее скорострельная пушка сатира (Гоголь, Салтыков). Но к 80-м годам публицистическая критика силою естественного измора пришла в упадок и потеряла авторитет. Мне скажут: а Михайловский? Он, конечно, был уже, но, если позволено будет так выразиться, «еще не начинался»: его власть над умами выросла много позднее (90-е годы) и на иной почве. К концу 70-х и даже, пожалуй, в начале 80-х годов Михайловский — еще сила кружковая. Для большой публики он только: «Ах, это тот, который пишет о Спенсере?» Да и, как ни велика и зна-

чительна была роль Михайловского в русской культуре, все же удельным весом своего дарования он не Белинский или Добролюбов. Замечательно умный обслуживатель и чуткий толкователь эпохи, но не творец ее, не epocha-machend *, как говорят немцы, не законоположник.

Итак, критика была в упадке. Сатире был прочно заткнут рот, и она не порождала новых сил, допевая свои последние могущественные песни вещими устами *старика,* человека сороковых годов, — М.Е. Салтыкова... Значение критического распределителя эпох, таким образом, возвратилось, точно в пушкинские времена, к художественной литературе. И возвращение это, — конечно, строго логическое, как всякий исторический поворот, — тогда совершилось как-то совсем неожиданно — будто невзначай.

Молодые писатели! Когда автор лет пятидесяти с небольшим ворчит на упадок современной литературы, — верьте ему только до тех пор, пока он не начнет попрекать наши времена своими и восклицать: «Мы еще застали Тургенева, Достоевского, Салтыкова, Островского, из нас вышли Короленко, Надсон, Гаршин, — а вы кого дали, а у вас и из вас — кто?»

Потому что это мы, восьмидесятники, выучились петь такую «ретроспективную» песню, со славою святым кумирам, только под старость. Юность же наша шла под аккомпанемент весьма дружного воя именно об упадке тогдашней литературы, и святые кумиры воем этим подвергались самой бесцеремонной критике — как раз в тех своих светах и лучах, которые донесли их святыми до нынешнего поколения...

Я позволю себе напомнить здесь небольшой монолог юного литератора Брагина в моих «Восьмидесятниках», потому что он почти фотографичен и может служить показательным документом для литературного настроения эпохи,

* Делающий эпоху (*нем.*).

когда начинал Чехов. Полагаю, что излишне говорить, что Брагин как фигура романа не имеет с Чеховым ничего общего. Но отношение к вымиравшему прошлому было общее. Оно требовало «дела в слове», «правды жизни»: «пусть раздаются только такие слова, которые, сами по себе, будут живым делом». Эта формула создавала громадное уважение к Салтыкову — собственно говоря, единственной литературной силе эпохи, которая признавалась необходимою и незаменимою. Но в то же время его выделяли из художественной литературы на обособленное место «великого отрицателя» и совершенно не ожидали от него положительного строительства. Все это инстинктом брали, что строить — не салтыковское дело. Строительства же, однако, чаяли жарко и были уверены, что вот не сегодня-завтра придет он, еще неведомый избранник, и предложит обществу желаемые «устои». Это было в то время любимое слово, поплывшее по обществу с легкой руки Златовратского. Существовал одно время даже ежемесячный журнал «Устои», имевший успех, но скоро задушенный цензурою. Итак — нужны были «устои», общество ждало устоев, ждало нового литературного мессию, который предложит ему устои...

— Старики на это уже не способны, — говорит в моем романе Брагин. — Они слишком художники. Их заел «хороший вкус». Я не поклонник писаревщины: это веяние уже отошло в вечность вместе с лохматыми семинаристами в синих очках и стрижеными девицами правоверного нигилизма. Но и художество слова спело свою песню. Будущее не за ним. Из стариков, кто поумнее, сами сознают свое бессилие и слагают оружие. Гончаров замолк после «Обрыва». Тургенев провалился с «Новью» и с испуга начал лепетать, как впавший в детство... Какие-то мифы, побасенки, легенды... Островский исписался до жалости. О графе Льве Толстом я знаю наверное, что он бросил перо, отказался от художественного творчества навсегда... Он учился по-гречески;

чтобы читать Евангелие в оригинале, и целуется с какими-то сектантами... Да. Сумерки богов. Но так и должно быть, потому что не боги теперь нужны.

Молодая девушка, с которою этот смелый господин собеседует, возражает ему:

— Боги уйдут, а кто им на смену?

— Люди, — сказал Георгий Николаевич, и в тоне его голоса, до сих пор слегка недовольном, послышались сильные, горделивые ноты. — Люди широкой искренности, сознающие самих себя, не имеющие идолов и не желающие быть идолами.

Меня часто спрашивают, кого я имел в виду, когда писал фигуру Брагина. То-то вот и есть, что никого, — не портрет писал, а общий жанр. Все молодые литераторы того времени, за немногими строгими исключениями вроде непогрешимого Короленка, кипели подобными мыслями. До такой степени все, что вот впоследствии оказалось из переписки, что резче, чем кто-либо иной, выражал их именно Антон Павлович, хотя уж он-то на Брагина был совсем не похож ни с которой стороны.

«Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консистории, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи. Потому я одинаково и не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых — это человеческое дело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода — свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником» (Чехов в 1887 году).

Это стояло столбом в воздухе. Все равно, как у Эртеля в переписке (1909) я нашел ту самую типическую игру сло-

вами «идеал» и «идол», которою в моих «Восьмидесятниках», написанных за семь лет до обнародования этой переписки, Антон Арсеньев дразнит Брагина.

В известных воспоминаниях г. Ежова, направленных к принижению Чехова и как писателя, и как человека, есть жалоба на то, что «он (Чехов) постепенно отодвинул от себя все авторитеты, стал в роль строгого критика даже к большим писателям.

— Прочитал я немного «Фрегат «Паллада», — говорил он одному знакомому: — скучная штука!.. я бросил, не дочитав и первой части.

Другому знакомому, на замечание, что он оспаривает взгляд Толстого, Чехов не без надменности возразил:

— Что мне ваш Толстой?!»

Жалоба наивна. Почему, — я много писал в другом месте (см. мои «Славные мертвецы»). Но в факте я не сомневаюсь. Он и мог быть, и, может быть, был. И Чехов был в нем кругом прав. Потому что и Толстой был для него человеком чуждого и, следовательно, неубедительного мировоззрения, и над Гончаровым, с его парусным «Фрегатом «Паллада», мы, восьмидесятники действительно зевали уже во весь рот, и не думаю, чтобы это классическое сочинение многими было дочитано до конца.

Восьмидесятники вошли в жизнь, когда великие синтезы 40-х и 60-х годов были или разбиты и изжиты либо жестоко испошлены. Как отрицательно и предубежденно, — по тогдашнему, справедливо отрицательно и справедливо предубежденно, — относились мы тогда к синтезам прошлого, лучше всего засвидетельствуют чеховские письма к И.И. Орлову — об интеллигенции, к Плещееву — о либерализме, к Щеглову — о солидарности и о Рачинском. Наша юность прошла в кошмаре тяжких отвращений, непрерывно вырабатываемых беспощадным анализом, унаследованным как научный метод от шестидесятых годов, но обостренным и усовершенствованным в таких

размерах, до такой тонкой мелочности, что нигилистам шестидесятых годов и во сне не снилось. Базаров и Писарев сравнительно с людьми 80-х годов окажутся, конечно, широкими синтетиками (как бы странно ни звучал здесь парадокс этот) — уже потому, что у них была религия известных научных систем и социальных принципов. Ее мы почти уже не застали, потому что она частью была приглушена, частью выдохлась, частью рассеялась в сектах, частью укрепилась в своего рода «господствующей церкви», угрюмо-нетерпимой и цензорски-враждебной ко всякой свободной мысли, вне ее катехизиса.

И так скучно и тяжко было в этой «господствующей церкви», что когда Суворин с Бурениным основали «Новое время», успех его и в публике, и в подборе сотрудников на три четверти можно объяснить тем, что рядом с «господствующей церковью» появилась покладистая часовня, где — молись как хочешь и знаешь, только звучало бы ярко и талантливо. «Новое время» выращено не субсидиями, которых Суворин никогда не получал, и не большими капиталами, которых он в те годы еще не имел, — но почти исключительно — с одной стороны, глубокою антипатией общества к «Московским ведомостям», с другой — сушью и скукою «Русских ведомостей» и бездарностью «Новостей». Уму самостоятельному и независимому некуда было деваться: направо — вонючее болото катковщины, налево — зеленая скука либеральных доктринеров-шестидесятников. Для начинающего писателя либеральная пресса того времени была настоящим прокрустовым ложем, на которое возлечь невозможно было, не претерпев ранее некоторого членовредительства. Это было убежденное и предумышленное царство золотой середины, созданное, однако, далеко не серединными людьми, которое поставило для своих деятелей мерку, точно для рекрутов в воинском присутствии. Десятки очень талантливых людей, оказавшихся выше мерки, либо покорно пригинали свои головы ниже ее уровня (Мамин), либо больно ушибались об нее. Ушибы эти запуга-

ли молодежь настолько, что, например, снести свою рукопись в редакцию «Русских ведомостей» считалось весьма смелой претензией. Не по боязни художественного суда, а именно потому, что — мало ли что ты там написал, а скажи-ка нам: откуда еси и како веруеши? Может быть, это было и предубеждение, но родилось же оно откуда-нибудь. Чехов там обжегся и не любил о том вспоминать. Два рассказа, впоследствии вошедшие в «Сумерки», были ему возвращены из «Русских ведомостей» — вряд ли по недовольству их литературными недостатками, а просто потому, что Чехов не скрыл в себе легкомысленного сотрудника «Будильника» и «Осколков». Я, когда в 1884 году «Русские ведомости» напечатали мою «Алимовскую кровь», ей-Богу, ходил по Москве, уверенный, что на меня каждый встречный прохожий смотрит: вот идет счастливец, которого печатают в «Русских ведомостях»! И, так как веровали мы в шестидесятный катехизис плохо, а экзаменоваться, по молодому самолюбию и своеволию, редко кто имел большую охоту, то весьма скоро либеральное море осталось без прилива молодых сил, а между последними начал развиваться к нему даже некоторый глухой антагонизм. Истекал он отнюдь не из каких-либо реакционных веяний, дышавших на молодежь: я не помню в тогдашней молодежи реакционеров даже из числа катковских лицеистов. Это поколение потом испакостилось. А просто, как опять-таки мой Брагин говорит:

— Конечно, я считаюсь в либеральном лагере... и очень горжусь честью, право!.. Но — между нами будь сказано: лагерь, партия... претят... эти кодексы!.. Таланту в них тесно!.. Знаете ли, я диссидент по натуре: чрезмерное правоверие меня бесит и вызывает на протест!.. так и подмывает восстать против всех скрижалей и заповедей!

Собеседница возражает ему:

— Но как же без скрижалей? Ведь заповеди — это принцип?

А он сердито отвечает:

— Ах! Вот слово, которым в России злоупотребляют, как маслом в кашу: вали больше, авось не испортишь... Принципы растут вместе с культурою и проявляются человеком вовсе не потому, что он примет на себя кличку либерала или консерватора, а потому, что, если он культурен, они живут в его уме и сердце почти как прирожденные идеи, и, как подсказывают ему ум и сердце, так и должен он направлять свою деятельность... Да... Искренность мысли, искренность слова, искренность дела... Никакого лицемерия... Никаких оков на мысль... Поверьте мне пред вами один из самых свободомыслящих людей в России, — я слыву красным, стою на дурном счету у правительства... Но — вообразите себе невообразимое: в лагере Каткова случайно или по ошибке поддерживают какую-либо согласную с моими взглядами меру. Неужели мне не воспользоваться, пренебречь этою поддержкою только потому, что она — из лагеря Каткова, а имя Каткова зачеркнуто для либералов кодексом партии густо-нагусто и самыми красными чернилами?!

И — все это по совокупности резюмировалось обобщающим признанием:

— Шестидесятые годы — прекрасная историческая эпоха, но ведь у нас сейчас стоят уже восьмидесятые, — двадцать лет разницы... И неужели мы ни на шаг не ушли вперед, ни на йоту не поумнели после той эры? Я снимаю шляпу пред заслугами шестидесятников, с почтением и любопытством изучаю их политический и нравственный кодекс, но — моя личная свобода, мое «я» — мое внутреннее великое «я», то есть от себя выработанное убеждение, — дороже мне всех кодексов в мире... Так что — не зовите меня либералом. Я сотрудничаю в либеральных органах и дружу с либеральными группами, но я не считаю себя либералом... Нет, нет, я слишком индивидуалист!

Молодость, доведшая до этих точек зрения, нуждалась в канале, который в обход педантических и деспотических

либеральных островов излил бы избыток сил ее в русское море. «Новое время» умело предложить такой канал. Таким образом, в русле его очутились очень значительные и никак не реакционные, даже не охранительные силы — вроде Ясинского, Гнедича, Тихонова, и уже ярко передовые — вроде Альбова, Баранцевича и Потапенка. Очутился и Антон Павлович Чехов.

Мне уже не раз приходилось говорить о том, что для этого появления ему отнюдь не требовалось какой-либо эволюции вправо. «Новое время» восьмидесятых годов нисколько не походило на «Новое время» XX века. Тогда его никак нельзя было назвать правою газетою. На столбцах его часто можно было встретить проповеди, гораздо более радикальные, чем в «Русских ведомостях», и высказанные с такою резкостью, от одного намека на которую бедный О.К. Нотович, сверхцензор собственной газеты, упал бы в обморок. От газет левых тогдашнее «Новое время» отделяла только волна начавшего входить в моду и силу национализма и — временами — чрезмерное усердие в монархической лирике. В общественных вопросах позиция газеты была безусловно демократическая. И, например, по вопросам самоуправления, народного образования, суда, народного продовольствия и гигиены, по женскому вопросу, можно было — повторяю — говорить с «краснотою», которой не могла позволить себе признанно либеральная печать. Все эти вольности газеты искупались пред начальством теми ее качествами, за которые Салтыков дал ей кличку «Чего изволите?». Но эти искупления не касались ее сотрудников по художественной литературе, и от них к этой части газеты приспособления отнюдь не требовалось. Что же касается кличек, то ведь не более отрадны и те, которыми великий сатирик сыпал налево, окрестив «Голос» — «Старейшею российскою пенкоснимательницею», «Русские ведомости» — «Пригорюнившись сидела». А о «Новостях» он выражался, что, когда ему приносят номер этой газеты, то ему чудится, будто в комнату вошел дурак.

Чехов не мог миновать «Нового времени», потому что «Новое время» было типично для восьмидесятых годов, и тип тянул к себе выделяемые эпохою разновидности. Чехов не мог сойтись с либеральною Москвою прежде, чем она из шестидесятной не переродилась в семидесятную и в лице хотя бы Гольцева или Владимира Немировича-Данченка не приблизилась к восьмидесятному типу. Все к лучшему в этом лучшем из миров. Если бы Чехов не прошел своего нововременского стажа, он не был бы типическим «восьмидесятником». А если бы он не явил себя типическим «восьмидесятником», то не исполнил бы той литературной миссии, которую возложила на него русская эволюция: похоронить шестидесятые годы, выродившиеся в тормозящую прогресс обывательщину, и разрушением их расчистить место для созидания нового, уже надвигавшегося могучими предчувствиями века. Для того, чтобы пришел новый пролетарский романтизм Максима Горького, надо было, чтобы атомистический реализм Чехова добил старый дворянский романтизм «лишних людей» и лишил авторитета тенденциозно публицистическое художество шестидесятых годов. Известно, что он сам сливал себя с «восьмидесятыми годами»:

— Всех нас будут звать не Чехов, не Т., не К., не Ш., не Б., а «восьмидесятые годы» или «конец XIX столетия».

Творя свою работу восьмидесятника-разрушителя, он не мог быть ни либералом, ни ретроградом. Он прошел общество, как ангел смерти, не имеющий права карать или миловать по симпатии или антипатии: его дело только убирать с земли отжившее, чтобы прах его удобрил почву для молодых ростков. Упразднитель отжившего поколения, меланхолический продолжатель саркастического Салтыкова, оказавшего ту же услугу людям сороковых годов, Чехов гасит шестидесятные свечи без различия, красные они или белые. Гасит просто потому, что они догорели и уже не светят, а чадят, не греют, а коптят. Одинаково гасит Львова в «Иванове», и самого

Иванова, и какую-нибудь стародворянскую «Жабу»; гасит профессора Серебрякова, и профессора «Скучной истории», и графа Шабельского... В особенности пьесы его — сплошное кладбище шестидесятых годов... И — в завершение этих систематических, беспощадных похорон старого века — наконец, вырубил он и последний приют старой дворянской культуры и эстетики, пошатнувшийся в шестидесятых годах, «Вишневый сад». И под звук лопахинского топора сам навеки закрыл грустно-иронические глаза свои и умер... Умер как человек, свершивший задачу, ради которой пришел он в мир:

— Я разрушил старое и расчистил площадь его от обломков...

Здравствуй, племя молодое, незнакомое!.. Вот тебе: строй!..

Строители пришли неважные, строили плохо и ничего не выстроили...

Но это уже не Чехова вина...

ОБ АНТОНЕ ЧЕХОВЕ

И живет, живет твоя душа,
Как луна, светла и хороша,
В каждой скорби-грусти на Руси,
Где ни глянь, кого ни вопроси...

* * *

Terra es, terram es, terram teris,
terra eris et in terram reverteris *.

Чем дальше от смерти Чехова, тем больше открывается мне тайна, почему он становится все дороже и дороже нам,

---

* Земля есть, землю имеют, землю покоряют, по земле блуждают и в землю возвращаются (*лат.*).

пожилым людям, почему из нас начали любить его даже те, кто был к нему совершенно равнодушен при жизни (и даже кое-кто — враждебен!), почему с таким глубоким, уже не только психологическим, но и историческим интересом начала вглядываться в него новая молодежь — наши дети. Им — без Чехова — не понять отцов, нам — без Чехова — не понять, не осветить, не простить своего времени...

Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою!..

Десять лет Чехов лежит в могиле, а чувство утраты живет... Что потерь за это время пережито! И, однако, все они не заслонили ту одну. Каждая горька сама по себе, а та глядит из-за них, как черный фон, точно с нее-то вот именно все и началось... Десять лет, а чувство — все то же. Оно давно потеряло свою остроту, болезненность первых дней, стало хроническим. Но — как редки дни, когда оно о себе не напоминает! И, утратив жгучую остроту, оно выросло вширь и вглубь, оно вошло в плоть и кровь, сделалось огромною привычкою жизни, второю натурою... В 1914 году — десять лет спустя — я с еще большею правдою, с еще большею сознательностью убеждения повторяю тот вопль души, который непосредственно вырвался у меня, когда телеграмма сообщила мне смерть Чехова:

— Я не знал, как я тебя любил!..

Думаю, что, говоря об этих субъективных переживаниях, я выражаю не одни свои личные чувства... Много, много людей встречал я и встречаю, которые признавались и признаются, даже с самоудивлением каким-то, в этом странном явлении — росте посмертной любви к Антону Чехову...

И в то время, как у нас на Руси все великие могилы пропорционально отдалению времени умаляются и низятся, мо-

гила Чехова все растет и растет. Никогда не останется она без пилигримов, цветов и благоговейной скорби...

Мне трудно сказать о Чехове что-либо новое. Ведь за десять лет, истекших со дня смерти Антона Павловича, я писал о нем очень много, хотя и очень отрывочно, и теперь, конечно, могу только сжато повторяться: ведь покойники не меняются. 233 страницы, связанные с священным именем Антона Павловича в книге моей «Славные мертвецы», заслужили мне в публике и некоторых критических отзывах репутацию человека, фанатически поклоняющегося памяти Чехова, чеховца par excellence *. Это не совсем верно или — лучше сказать — не совсем точно. Если мне на веку своем приходилось горячо вступаться за память Чехова, когда на нее делались неправые нападки, из лагеря ли российских реакционеров, из лагеря ли индивидуалистов и спиритуалистов, то в равной мере случалось мне и протестовать против неразумного и слепого обожествления Чехова, восхищения всем, что в Чехове было — без разбора — хорошего и дурного, против попыток создать канон чеховской непогрешимости. Из человекообразных — не грешат только статуи на монументах. Ну, а Чехов — менее всего статуя. Он всегда был, есть и будет человек, — «человечиссимус»!.. И в этом-то именно его великое значение, смысл и корень его влияния. Великих писателей много было на Руси. Бывали величины стихийно-бóльшие Чехова, сотворившие такие громадные дела, что священный ужас берет, когда на них оглянешься. Но ни с кем, решительно ни с кем, — кроме Пушкина, — русский человек не чувствовал себя настолько своим, попросту интимным, с глазу на глаз, другом вровнях, бесстрашно и откровенно советующимся о делах и мыслях жизнишки своей. Как у Пушкина, была у Чехова большая внутренняя цельность творчества и жизни, — и была она насквозь, до

* См. пер. на с. 57.

последней, малой и глубокой черточки, русская... Никто не писал таких хороших и простых писем, как оба они — Пушкин и Чехов. Никто не был так прост, ясен, полон юмора в житейском обиходе... И ни о ком другом не думаешь с такою любовью, с такою грустью за них, с такою радостью за то, что они — наши, с такою обидою на социально-политические безвременья, погубившие их, с такою верою и надеждою в народ, их породивший.

Мы знаем много мыслей Чехова. А я все-таки думаю, что он успел бросить нам лишь крупицы своей бездонной души, — снял лишь верхний слой зерна из богатого закрома. В этом человеке помимо всего, что он явно творил, всегда тлела особенная, внутренняя работа, таинственно, — может быть, даже не всегда сознательно для него самого, — подготовлявшая его будущие откровения. И владела им эта пожирающая сила мучительно и властно, и затаил он в себе власть ее, чтобы не остаться непонятным и странным, даже перед самыми благожелательными, — больше: даже перед самыми близкими и родными людьми. Мне известны случаи, когда иным поверхностно-умным охотникам поговорить с знаменитостью и даже специалистам по этой части Чехов не только не нравился, но даже казался... глупым! Покойный Курепин, обожавший дарование Чехова и едва ли не первый благословивший его в печать, так и умер в убеждении, что Чехов — огромный талант, но «плохая голова», да еще и скрытная, черствая натура. А между тем были уже написаны и «Скучная история», и «Дуэль», и «Степь»!..

Еще в первом своем некрологе Антона Павловича случилось мне указать, что многие, казалось бы, совсем не глупые и довольно чуткие люди, которым было несчастье познакомиться с Антоном Павловичем в период молчальничества, когда из него каждое слово хоть клещами тяни, — выносили из свиданий с ним впечатления весьма недоумелые, и неоднократно в девяностых годах приходилось слышать даже

такое, например, милое рассуждение: «Ум и дарование совсем не одно и то же... Вот, например, Чехов. Талант, а глуп. Пожалуйста, не защищайте! Я лично с ним знакома и два раза обедала с ним в Ялте. Оба раза он глубокомысленно промолчал три часа, не улыбнувшись, отвечал «да» и «нет», уклонялся от интереснейших вопросов, и единственная самостоятельная фраза, которую мы от него слышали: «Если можно, то я попросил бы не кофе, но чаю...»

Это из подлинного разговора с женщиною, повторяю, далеко не глупою, развитою, причастною к литературе. Да что — частные случаи! Замкнутость Антона Павловича сделала то, что о нем установился почти общий предрассудок, будто он был человек безразличный в политическом и социальном отношении, — «без образа мыслей». Это — Чехов-то! Лишь на пятом году после смерти некоторые воспоминания (например, Елпатьевского) и переписка разрушили эту неумную догадку крикливого российского легкомыслия, для которого политичны только громкие шумы пустых бочек.

Глубоко интимный человек был Антон Павлович. Медленно и осторожно допускал он ближнего своего в святыню своего гения. Вот уж в чью душу никак нельзя было, что называется, влезть в калошах.

Надо было полюбить его и поверить ему. Тогда сфинкс открывался вам, красноречивый уже в молчании своем, не нуждаясь пояснять себя многими словами. И рос громадою, пока не заслонял собою весь ваш умственный горизонт. И тогда, в священном трепете, вы понимали, проникаясь им во всем существе своем, что пред вами — человек великий.

Чехов сейчас — всероссийский кумир, культурные мощи для разносторонней и разнообразной интеллигенции. И каждой из групп последней очень хочется перенести чтимого угодника в свой приход, а для удачи в этом предприятии одни черты в его биографии позамазать, другие раздуть и выставить на первый план.

Подошел к Чехову человек справа — обчекрыжил, чтобы повернуть Чехова на свой солтык, переписку его, изображая Чехова врагом интеллигенции и либералов шестидесятной школы. Подошел приятель слева — ужаснулся, что Чехов находил маленьких птенцов-«соловейчиков» похожими на голеньких «жиденят», и, не долго думая, выкрал их из чеховского гнезда. Мистики сорвались на чеховском материализме, ясном, как день, и точном, как таблица умножения. Однако бывали передержки с попытками пристегнуть его даже и к этой упряжке, хотя бы пассивно, в качестве «отчаянного», как поучительную жертву рокового пессимизма, наказующего неверие. Иные фанатики позитивизма точно так же конфузятся эстетических наклонностей Чехова, в особенности его религиозного эстетизма, и замалчивают либо лишь мельком рисуют как чудачество его наблюдательное внимание к церковной службе, которую он превосходно знал, к мистическому экстазу и т.п.

Живому Чехову, с его строго научным миросозерцанием, с его точною аналитическою мыслью, ничто не могло быть противнее такой роли — явленного приходского патрона. Всю жизнь отталкивал он от себя зачисление по партии, сан приходского попа в том ли, в другом ли толке. И во имя мертвого, и ради живых надо выручать Чехова из подобных притязаний, и благо тому из живых друзей его, кому дано будет и кто сможет тем заняться. Это цель, достойная не только кружка, устроенного по дружескому соглашению, но и целой литературной комиссии. Чехов, — это гигантское чудотворное зеркало русской обывательщины, — нужен России как Чехов. Превращать Чехова в полый идол, из которого, как в басне Крылова, сегодня поговорит один жрец, завтра другой, — преступно со стороны жрецов, для внимающих жрецам — обманно и вредно, а для памяти Чехова — унизительно.

Право, только смерть Чехова открыла мне, как, вероятно, и многим из нашего поколения, до какой степени он был всем

нам дорог и до какой степени мы, сами не подозревая, были с ним слиты единством материалистического мировоззрения — кто по сознанию, кто по инстинкту, кто по ученичеству. Из всех писателей, ученых, ярких и знаменитых светочей интеллигенции, которых мне случалось знавать в жизни своей, я не могу вспомнить ума менее мистического, менее нуждавшегося в религии, более странного и последовательного в наблюдательном и комбинирующем материализме, чем покойный Антон Павлович Чехов. Он был не то что атеист либо блестящий libre-penseur * вроде Анатоля Франса. Нет, он, подобно Кювье, мог бы воскликнуть о себе: «Бог? Религия? Вот гипотезы, в которых я никогда не встречал надобности!» Воспитанный положительною наукою, врач и естествовед, Антон Павлович, один из величайших аналитиков всемирной литературы, не признавал решительно никаких метафизических априорностей. Сталкиваясь с ними в реальной жизни или в сюжете серьезного рассказа, он не умел относиться к ним иначе как к нервной болезни, которой необходимы самый тщательный диагноз и пользование («Черный монах», «Палата № 6», «Перекати-поле», «Перевоз»). Шутки его на эти темы бесчисленны и — очень важное обстоятельство, — они никогда не сатирические, а только юмористические. В области всякой мистики, сверхчувственности, сверхъестественного и т.п. Чехов держал себя как в лечебнице для тихих помешанных, которых наблюдают и описывают, но с которыми не полемизируют, а тем менее — воюют. Мистик — для Чехова человек с отравленным мозгом, переброшенный из действительности в сказку. Логическая борьба с ним не более целесообразна, чем диссертация, которая убедительнейшим образом доказывала бы вселенной, что Змей Горыныч никогда не летел по поднебесью на бумажных крыльях, Соловей-Разбойник не мог гнездиться на

* Вольнодумец (*фр.*).

девяти дубах и антихрист, как ни вертись, а не в состоянии «родиться от семи дев». Толстой одно время искреннейшим образом вел жестокую иконоборческую войну. Вот на что Антон Чехов был совершенно не способен. Для него эти вопросы были порешены — по вольтерианскому наследию — уже загодя и вчуже. И настолько окончательно и несомненно, что он даже не чувствовал надобности в переоценке их, — не понимал: зачем? Внимательно и спокойно вглядываясь в толпу богомольцев на паперти церковной или в монастырском дворе, Чехов нисколько не интересуется таинственною силою, которая их собрала, но вдумчиво группирует черточки их субъективного отношения к этой силе, научно классифицирует их, чтобы потом соединить в глубокую картину мистического экстаза или в соответствующих случаях религиозной мании и т.п.

Иррелигиозный и спокойный, как Кювье, как Литтре, Чехов — антипод Толстого, которому как потомку Руссо нужна религия прямо доказательная, чтобы быть счастливым в Боге. Исследующий, изучающий и желающий прежде всего «знать», Чехов — антипод Леонида Андреева, которому как байронисту нужна религия, доказываемая от противного, чтобы чувствовать себя несчастным в Боге и иметь право проклинать, выть и кощунствовать, изобретя себе воображаемую точку, из которой де истекают все несчастья человеческого рода, их же не прейдеши. Все это в порядке вещей и строго логично. Идея Руссо безжизненна без естественной религии, и Толстой в качестве Руссо XIX века должен был стать религиозным апостолом и евангелическим новатором. Это — вера белая. Леонид Андреев, в качестве «последнего байрониста» поднимая давно решенные и истощенные споры, не имел бы что сказать, если бы не выручала его романтическая поза «верующего беса», который, как известно, «верует и трепещет», а от трепета ругается и неистовствует. Это — вера черная. Антону Павловичу ни белая, ни

черная вера были не нужны. Этот меланхолический и мягкий, но последовательный и неуклонный потомок Базарова олицетворял собою демократический эпилог русского вольтерианства, с безрадостным подсчетом его итогов накануне «сумерек богов». И мы жили в этом эпилоге. И он был нам родной. И его мировоззрение было нашим. И вера, которую, кстати, усердно вытравляла из юношества семидесятых и восьмидесятых годов школа К.П. Победоносцева и Д.А. Толстого, для нас также была полосою гипотез, в которых не встречалось надобности. Поиски религии, так страстно наполнявшие жизнь интеллигенции в девяностых годах, нам были чужды. Если что было неприятно для нашего поколения в обращенном и опрощенном Толстом, то это, конечно, его религиозность и ярко выраженная вражда к материализму; неуклонная и неутолимая тенденция заключить прогресс и цивилизацию в суровые, но условные рамки этической секты, рационалистической по методу, но построенной на чисто априорных допущениях. При всем моем глубоком уважении к личности Л.Н. Толстого, при восторженном благоговении к его стихийному гению и великим заслугам в области литературы и общего русского этического сознания, я должен с полной откровенностью заявить, что принадлежу к числу тех «восьмидесятников», в жизни и развитии которых Толстой прошел стороной и почти бесследно, с гораздо меньшим, например, влиянием, чем Достоевский, Салтыков, Успенский и Чехов.

И, как на большинство восьмидесятников, мало было влияние Толстого и на Чехова. Его известная фраза: «А что мне ваш Толстой?!» — в свое время повела к кривотолкам, старавшимся доказать чуть ли не пренебрежительное и враждебное отношение Антона Павловича к великому писателю земли русской, вопреки собственному открытому и громкому заявлению Чехова о том, как Толстой ему близок: «Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось

бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, — не так страшно, так как Толстой делает за всех...»

Нет. Антон Павлович, как все мы, уважал в Толстом художника и громадную культурную (даже вопреки себе самому) силу, но в нем, истинном позитивисте, литературном наследнике Базарова, блистательнейшем представителе и учителе материалистического анализа, не было даже следа способности к покорству пред авторитетом. Толстой как философ и религиозный учитель, конечно, не значил для него, врача, естествоиспытателя, логика по Миллю и Бэну, ровно ничего. И — если на этой почве какой-нибудь благоговейный фанатик Ясной Поляны однажды преподнес Чехову в споре вместо аргумента непреложное verbum magistri, ipse dixit *, то решительно нет ничего ни к удивлению, ни к порицанию в том, что Антон Павлович ответил на возражение, как оно того заслуживало:

— А что мне ваш Толстой?!

Уважать гений в человеке — одно. Признавать его законодателем и папою непогрешимым — другое. К первому в Чехове была способность необычайно широкая: за всякий не только гений или большой талант, но хотя бы за маленькую даровитость он хватался со страстною цепкостью, с благоговейною служебностью. Каких-каких многообещающих и подающих надежды ни присылал он ко мне со своими рекомендательными письмами! Но «любление твари паче Бога» и безапелляционное признание авторитетов было ему дико. И — не был бы Чехов великим «атомистом», если бы можно было зажать ему в споре рот суеверным воплем ужаса: «Толстой сказал! Вы восстаете на Толстого!»

* См. пер на с. 301.

Любви к Толстому, той настоящей уважающей любви, которой основы суть правда и анализ, определяющий величину и смысл любимого предмета, в Чехове было, несомненно, во сто раз больше, чем в толстовских идолопоклонниках, слепо клянущихся in verba magistri. Не говоря уже о бесчисленно расплодившихся нынешних ловкачах, выгодно потрафляющих на сказанных идолопоклонников сантиментальною печатною болтовнею, — о тех, кого Чехов определяет резкою, но безусловно справедливою фразою: «О Толстом пишут, как старухи об юродивом, всякий елейный вздор».

Чехов был врач. Уже одно это условие ставило между ним и Толстым стену, ограничивающую понимание Чехова со стороны Толстого (вспомните курьезную статью о «Душечке») и отрицающую возможность подчинения Чехова влиянию Толстого. Вопреки распространенному мнению, Чехов к медицине был очень привязан. Близкие Чехову люди часто трунили над великим писателем, что втайне он вожделеет к медицине гораздо больше, чем к литературе. Профессия врача, хотя и не лечащего, наложила яркий отпечаток на все его произведения, придав им совершенно особый характер: большего внимания к организму, чем к личности, — этой аналитической, до мелочного подробной вдумчивости в механизм общих причин и в случайности аномалии, какою создается талантливый медицинский диагноз. Почти все рассказы Чехова — иллюстрации к психическим дефектам людей, как будто здоровых, остающихся в быту нормальной жизни, но — с некоторою душевною трещиною. Человек уже в патологическом состоянии, — сумасшедший, даже «психопат», — интересует его гораздо реже. И так как жилка трибуна, общественного проповедника билась в Антоне Павловиче не сильно, то, не отвлекаемый ни потребностью жгучего сатирического протеста, как Гоголь, ни дидактическими тенденциями, как тот же, но позднейший Гоголь, Достоевский и Лев Толстой, Чехов пошел в своем специальном диагнозе

гораздо дальше всех своих предшественников, дальше даже Мопассана, кого он сам почитал своим литературным отцом, — хотя он родился литературно, еще не зная, что есть на свете Мопассан, — и с кем у него так много общего и так много разного. Чехов был первым нашим писателем-сердцеведом в самом наглядном и материальном смысле этого слова. То есть, научно и детально понимающим роль комочка, именуемого сердцем, в человеческом организме и, обратно, зависимость сердца от аномалии организма. То, чего никогда не хотел не то что понять, а даже знать великий, так сказать, официальный, сердцевед русской литературы, Ф.М. Достоевский. (См. в моем «Забытом смехе», в очерке о Н.С. Курочкине о столкновении последнего с Достоевским из-за вопроса о физиологическом и психологическом значении слова «сердце»!) В произведениях Чехова наберется, вероятно, не одна тысяча действующих лиц: громадная литературная амбулатория, где он слушает, вглядывается, ощупывает, обдумывает мыслью, чувствует инстинктом тело за телом, твердо зная и памятуя, что в каждом из тел бьется не красиво вырезанный червонный туз, а маленький темно-красный комочек: мышца. И жизнь каждого из комочков была ему близка, мила и дорога, как хорошему врачу — жизнь каждого из его пациентов, безразлично, умного или глупого, богатого или бедного, счастливого или несчастного, талантливого или бездарного. Медицина глубоко демократична. Для медика нет необыкновенных людей, — могут быть только организмы с отклонениями в сторону той или другой аномалии. Медик может с энтузиазмом преклоняться пред гением ближнего своего, но если он должен будет этого гениального ближнего своего лечить, то диагноз ставить придется ему теми же средствами, с тех же отправных точек и догадок, как если бы лечил он не гения, но круглого дурака. И вот это-то медицинское единство диагноза создало великую новую силу Чехова. И если гоголевский период русской литературы поста-

вил в нем заключительную точку своего развития, то сам он в то же время являлся отправною точкою для нового литературного периода, в котором аналитическая сила реального знания пришла на смену реалистическому воображению, уверенный, твердый, научный метод — на смену большей или меньшей удаче психологических догадок. Величайший угадчик-психолог, Толстой сильно сближается с Чеховым в «Смерти Ивана Ильича» и в недидактической части «Крейцеровой сонаты», придя гениальным чутьем к тем же формам и приемам, какие дала Чехову научная закваска материалистической науки и школы. Но Толстой и не мог бы, и не захотел бы написать «Тифа» и «Черного монаха». Он пришел в ужас от беспощадной наглядности зоологического типа в чеховской «Душечке» и вступил с нею в сердитую полемику, доказывая, что Чехов «Душечки» не понял, и капризно — «нас возвышающим обманом» — возвеличивая «Душечку» в идеал женщины... Вышло нечто, в прозе излагающее известную тютчевскую идею:

Не поймет и не оценит
Гордый взгляд иноплеменный,
Что горит и ярко светит
В простоте твоей смиренной...

И такое же условное... притворно утешительное!

Но в полемическом своем выступлении Толстой отнюдь не оказался ни убедительным, ни победителем. Тут он предполагал, допускал, воображал и грезил, а Чехов знал, «лучше знал». Он всегда страшно «знал», что он пишет, и в этом его непобедимая, исключительная сила... В противность Толстому Чехов очень редко выбирал темою для своих художественных работ жизнь людей выше среднего интеллигентного уровня: у него нет ни князя Андрея, ни Анны Карениной, ни князя Нехлюдова, ни Пьера Безухова, прекрасных натур, выделившихся из массы своею необыкновенною красотою. Когда же

Антону Павловичу приходилось иметь дело с «необыкновенным человеком», он поступал с ним именно как медик с знаменитым больным: снимал с него все великолепие личности и оставлял его обнаженным, возвращенным в массу себе подобных, организмом. Это — «Иванов», это — профессор «Скучной истории», это — Зинаида Николаевна в «Записках неизвестного человека». Обнаженные, исследованные, продуманные — и... земля! земля! земля!.. несчастные и скорбящие, как вся земля... Как сам автор их, который земля был и в землю отошел... в нашу милую землю, которую мы, по латинской пословице, «трем и едим»... И потому-то, сдается мне, он всем нам так неотлучно близок и неизменно дорог… И будет всегда... И — да будет!..

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

I

Иные люди в мир пришли,
Иные взгляды и понятья
Они с собою принесли...

Какое-то новое, странное, но могучее колыханье волнует русское литературное море. Точно вулкан извергается на дне его, и море кипит, выбрасывая на поверхность чуда свои, доселе скрытые на темных глубинах, не изведанных лотом. Чуда эти и странны, и прекрасны. Движения их дики, но увлекательны своею необычною мощью, воспитанною поддонным давлением. От них жутко, но к ним тянет. От них дышит и ужасом моря, и его бодрящею свежестью.

Русская литература имела период аристократический, период демократический, затем из компромисса их слепилось что-то вроде периода буржуазного, который заполнил эпоху прошлого царствования. В настоящее время она переживает новый перелом — с громким властным стуком ломится в дверь ее четвертое сословие, бесправный пролетариат, которого все житейское имущество — в себе самом, который из всех обязанностей к обществу сохранил лишь одну — уверенность, что его пора и надо радикально перестроить, а из привилегий от общества — лишь необузданную свободу мысли, чувства и песни на голодный желудок.

И все это случилось с страшною внезапностью. В литературе все обстояло даже до противности благополучно, было

«мило и благородно», как где-то у Островского выражается квартальный. Было средненькое творчество, со средненькою психологией и, для некоторой пикантности словесных кушаний, со средненьким протестом. Во главе литературы непоколебимо и одиноко стоял гениальный «атомист»-анализатор обывательщины и изящнейший ювелир слова, Антон Павлович Чехов, неподражаемый певец маленьких людей золотой середины, маленьких чувств, маленьких страстей, маленьких горестей и маленького счастья. Направление буржуазного спокойствия и легонького безобидного скептицизма стало до такой степени всеобщим и господствующим в области художественного слова, что некоторые, очень крупные мастера его, не желавшие ограничить деятельность свою миниатюрным творчеством, которого настойчиво требовал вкус века, вовсе оставили эту область и ушли в публицистику, как Короленко, или заняли промежуточное место — одною ногою в беллетристике, другою в публицистике — как Гарин-Михайловский.

И вдруг вся эта тишь, гладь и Божья благодать взбаламучена, оглашена стихийным воплем титанических стонов, проклятий, смеха, рыданий, шуток, богохульств, песен, причитаний. Вместо сереньких, приличных буржуев, психология и булавочно-мелкие похождения которых так интересовали предшествовавшее поколение, на литературную арену врывается толпа босых людей, с черными, мозолистыми руками, с глазами недобрыми, полными мрачного огня, голодная, холодная, полная ненависти и слез... И светит ей не серенький петербургский день с его кислою мглою, но зловещее пожарное зарево... И ослепленный, оглушенный читатель едва в состоянии разобраться в реве нахлынувших пришельцев:

— Смотри на нас, как мы ничтожны и ужасны! Смотри! А ведь мы люди — до сих пор люди, не хуже тебя! Мы — падшие, а душа-то в нас жива, она человечья! Открывай же перед нами ворота, как пред братьями, а не то — мы ворота твои и сами сломаем...

Некто, подписывающий произведения свои псевдонимом «Тан», человек талантливый, блестяще владеющий словом и в стихах, и в прозе, в эффектной характеристике сравнил главного представителя этой новой стихийной литературы, Максима Горького, со Стенькою Разиным — последним «былинным» богатырем земли Русской, который при тишайшем царе вдруг потряс тишайшую Русь ревом и стоном подспудной, бесправной голытьбы, собравшейся вокруг него, чтобы заставить сытое и властное благополучие поверить в ее человеческие права и уделить ей законное местечко на жизненном пиру. Г. Тан остроумен, и слово у него меткое. Да, в Горьком есть, действительно, какой-то Стенькин размах, с плеча крушащий, бесстрашный, безжалостный и беспристрастный. Огромная сила, железное здоровье духа сквозит в каждой вещи его, не сломленное ни старою житейскою обидою, против которой мощный протест выкрикивают зычным волжским воплем его богатырские легкие, ни теми огнями, водами и медными трубами, сквозь которые пройти заставила его эта роковая обида. Но Максим Горький с героями своими — лишь наиболее яркий и мощный представитель набега в литературу «голытьбы»; последняя же бесконечно пестра и разнообразна.

И — почти сплошь талантлива. Свежо приподнятый сохою земельный пласт всегда плодотворен. Дало блестящий урожай русской литературе дворянство. Потом — духовенство. Потом следовало бы дать подобный же урожай купечеству, но оно точно откупилось от этой повинности, как от воинской, и вместо него как «вольник» сделал литературную эпоху разночинец-горожанин, выделив из своей заурядной среды чрезвычайно много незаурядных людей. Теперь соха врезалась в новый пласт, в босяцкий пролетариат, и таланты вырастают из этой странной нови, как некогда жители Фив выросли из борозды, засеянной драконовыми зубами.

1900 г.

II
ВОПЛЬ

Присказка

Ночь не ночь, день не день, сумерки. Сон и дремота. Люди сытые спят, потому что хорошо пообедали и приятно пищеварят. Люди голодные заставляют себя спать, памятуя пословицу: «Кто спит, тот обедает». Кого лелеют и баюкают грезы, кого душат страшные кошмары. Лепет сквозь сон, бред, храп. Тем, кто спит не вовсе намертво крепко, тем, как водится, немножко совестно в полупросонье, что они, лентяи, нежатся, тогда как давно бы пора быть на ногах. Но сон силен, сладок, а отговорок так бесконечно много...

— Кто спит, не грешит, праведен в рай попадет.

— Что наяву делать? Перспектив не предвидится.

— «На свете счастья нет, а есть покой и воля...»

— Действительность — разочарование. Счастье только во сне.

— И деды дрыхли, и отцы дрыхли, и я дрыхну... Отвяжись! Не буди!

— Дело? дело? Какое дело? Дело сделают без меня... Я — на другой бок.

— Да дело ли? Может быть, пустяки?

— Не будите молоду раным-рано по утру. Вы тогда меня будите, когда солнышко взойдет.

— Боже мой! Я так устал, так замучен работою. Что вы, право? Не успел человек глаза сомкнуть, а вы уж и будите. Имейте сожаление, дайте отдохнуть хоть во сне...

— Я человек больной... доктор говорит, что умру, если не буду спать... двадцать четыре часа в сутки...

— Я пьян и не продеру глаз, покуда не просплюсь.

— Не тревожьте меня, оставьте: я вижу дивный сон... сейчас, сейчас исполнятся все наши мечтания, осуществятся идеалы...

— Что вставать? куда вставать? Разве я не слышу: дождь льет, ветер воет, погода самая мерзейшая...

— Во сне, по крайней мере, хоть в винт не играешь и водки не пьешь!

— Если я не высплюсь, то буду с мигренью, а с мигренью я все равно никуда не годен...

Сон, храп, бред. Обломовщина. Сумерки. Немногие бодрствующие в тоске бессильного одиночества ломают руки над сонным царством...

— Очнись ты, мещанская Палестина!.. Проснитесь. Жизнь зовет вас, жизнь! Вы жизнь проспите!

Они зовут спящих по именам, просят, убеждают, плачут, грозят, бранят, толкают, тормошат, кое-кого даже облили холодною водою... Нет, мало очнувшихся!.. Другие раскроют мутные глаза, похлопают ими, поводят — и бормочут, в зевках:

— Да, действительно, свинство... пора... Ну, я с'час, голубчик, я с'час... Минуточку! ну только одну минуточку...

Снова смежились очи, снова обломовщина, снова сумерки. И снова напрасные, слезные мольбы бодрствующих.

— Ossa arida audite verbum Domini! *

Кости сухие, услышьте слово Господне! Глупые девы! Близок жених, — вставайте навстречу, зажигайте ваши светильники!

Молчание.

Сон... сон...

Но вот — вдруг над этим сонным царством, над этою долиною тени смертной, над этою мещанскою Палестиною промчался Вопль. Неведомый, оглушительный, неистовый, потрясающий! Он ворвался во все уши, заставил открыться

---

* Иссохшие кости (мощи) умножают слово Господне! (*лат.*)

все ресницы, поднял с постелей простертые тела. Кто ноги на пол спустил, кто вскочил и спешно одевается, кто звонит, чтобы слуга пришел, кто бросился к окну:

— Что там на улице? Отчего трясется дом и дребезжат стекла?

А неведомый Вопль все растет, растет. И нет человека, который бы не слыхал его и не взволновался бы им. Всех снял он с ложа, все взметались. Что это, откуда, зачем? — еще не разобрали, — знают одно:

— Вопль нас разбудил.

— Это люди где-то гибнут! Страшные стоны последнего отчаяния! — тревожатся одни.

— Это сарынь на кичку! Волжская вольница воскресла! Спасайся, кто может! — пугаются другие.

— Это судная труба Архангела!

— Просто «Дубинушка». Сваи бьют либо барку лямкою тянут.

— Это дьявол хохочет!

— Сирена на пароходе!

— Солдатские матери плачут!

— Гудок на фабрике!

— Пьяные безобразничают!

— Отпевают кого-то!

— Набат! Братцы! набат.

А Вопль растет... И каждому, со сна, мнится он тем звуком, который подсказывает встревоженной фантазии последнее сновидение. Все о нем еще разно думают, — общее только одно:

— Разбудил... Наяву мы... И нельзя уже, страшно заснуть...

Бодрствуем, ищем, оглядываемся и видим нечто, от чего отвыкли в грезах. Видим правду жизни. Вопрошающая, грозная, она надвигается на нас со всех сторон и смотрит в упор страшными, вечными глазами, и нет им числа, и нет меры

глубине их неумолимого взгляда. А Вопль растет. Он раздирает слух, разбивает нервы. Пронзительный и неопределенный, неизвестно чей, неизвестно о чем, неизвестно откуда, он летит как ураган, и воздух до облаков дрожит и стонет звуковым смерчем.

— Это древняя дева Обида плачет, звенит крылами, трепещет и мчится над русскою землей.

Так шепчут суеверные, робкие... А бодрые улыбаются:

— Нет, нет. Это не скорбные, победные звуки! То храбрые поют! То гимн безумства храбрых!

— Какая там дева Обида? какое безумство храбрых? — брюзжат самодовольные. — Просто нарушение общественной тишины, безобразие, распущенность, неуважение к чужому спокойствию... Городовой! Да где же городовой?

И они законопачивают свои уши ватою. Напрасно. Нет средств ослабить Вопль; нет преграды, сквозь которую он не прорвался бы. Он уже внутри нас, он зажег нашу кровь; каждая капля ее властно и победительно кричит нам его стальным, настойчивым звуком о чем-то близком, горьком, стыдном...

— Совесть вопит! — слышен задумчивый приговор.

— Совесть?!

И будто пелена падает с глаз, и становится в Божьем мире грозно-громко, гулко, светло-светло! Какие яркие краски! Какие резкие очертания! Какие мощные размеры! Глаза наши раскрылись широко и ждут увидеть чудо, уши жадно ловят громовые звуки. Жутко и хорошо. Совесть пришла! Совесть кличет!

— Кости сухие! Внемлите слову Господа!

И кости одеваются плотью...

Совесть пришла!

Самодовольные, с законопаченными ушами, усердно делают вид, будто они ее не слышат и не услышат. Они презрительно пожимают плечами, топырят губы, говорят:

— Где Совесть? Какая Совесть? Этот дикий кабацкий рев — Совесть?.. Ха-ха-ха! Ночлежный хаос! притон для черни! Что до него нам: изящным, богатым, мудрым, образованным? Цинизм! Тина на дне! Не внимаем, не понимаем, не слушаем, не слышим...

Но мы с вами, давайте, им не поверим, читатель. Слышат и они пришедшую Совесть, — ох как слышат! Как бесы: слышат — веруют, издеваются — трепещут.

Слышат!

Иначе — зачем бы им теперь так тревожно враждовать с ее Воплем, так злобно его проклинать, так коварно на него клеветать?

1903

III
«НА ДНЕ»

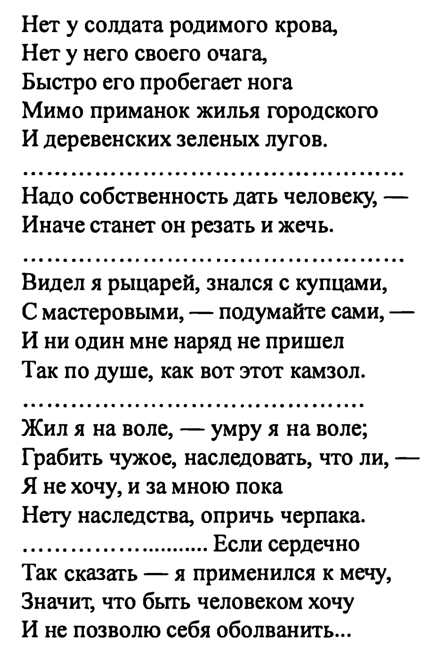
В одной дружески-полемической переписке о Горьком я сравнивал его, по молодой энергии социального протеста, с Шиллером, а рассказы его — с «Разбойниками». Корреспондент мой, талантливый и очень известный русский поэт, обиделся за Шиллера и прочитал мне энергический выговор: не преувеличивайте! Но когда «На дне» было поставлено в Берлине, родственное сходство Горького с Шиллером было замечено самими немцами, а уж им по Шиллеру и книги в руки.

У Шиллера есть свое «На дне»: «Лагерь Валленштейна» — грозная и веселая картина вооруженного пролетариата, который в Тридцатилетнюю войну поставил Европу вверх дном. В «Лагере Валленштейна» вы найдете прототипы и протоидеи пьесы «На дне». Барон, Сатин, Васька Пепел, Бубнов оказались бы под знаменами Фридландца своими, желанными людьми. Валлен-

штейнов наемный егерь или кирасир и босяк костылевской ночлежки — одного поля ягоды и, если не совершенно одной, то наследственной и преемственной философии люди.

Солдату веселье хоть с неба сошли,
А сам он труда и не знает!
Поденщик копает утробу земли
И думает — клад откопает.
И заступом роет, всю жизнь удручен,
Покамест могилы не выроет он.

Кто это издевается? Над кем? Васька Пепел над Клещом? Сатин над мечтами Актера о честном и трезвом труде? нет, это — песенка фридландского вахмистра...



Нет у солдата родимого крова,
Нет у него своего очага,
Быстро его пробегает нога
Мимо приманок жилья городского
И деревенских зеленых лугов.
....
Надо собственность дать человеку, —
Иначе станет он резать и жечь.
....
Видел я рыцарей, знался с купцами,
С мастеровыми, — подумайте сами, —
И ни один мне наряд не пришел
Так по душе, как вот этот камзол.
....
Жил я на воле, — умру я на воле;
Грабить чужое, наследовать, что ли, —
Я не хочу, и за мною пока
Нету наследства, опричь черпака.
.... Если сердечно
Так сказать — я применился к мечу,
Значит, что быть человеком хочу
И не позволю себя оболванить...

Эти листки из сатинского альбома декламировал пищальникам Первый Кирасир. А пищальники, подневольно ставшие под ружье бюргеры, слушали его с таким же недоверием, с тою же антипатией, как Андрей Клещ, случайно увязший в ночлежке человек труда, внимал откровенностям «никудышников».

В «Лагере Валленштейна» звучало гордо только слово «солдат». Быть солдатом значило быть человеком. Наемный авантюрист, вооруженный пролетарий ставили себя выше всех слоев общества и условий государства.

Нет воли на свете! Владыка казнит
Рабов безответно послушных.
Притворство, обман и коварство царит
Над сонмом людей малодушных.
Кто смерти бестрепетно выдержит взгляд?
Один он лишь волен. А кто он? — Солдат.

Поставьте вместо «взгляда» старинный «зрак», и романтический «босяк» наших дней срифмует с ним в этой строфе так осмысленно, точно она для босяков и писана... Страх смерти отпадает от человека по мере того, как теряется трудовая цена жизни, как отпадает шелуха ее внешних благ и красот, как умирает в человеке культурное начало и оживает первобытное самознание.

«Посмотри на него хорошенько: на нем нет ни кожи от зверя, ни шерсти от овцы, ни шелку от червя! А мы все трое не люди — мы подделаны! Вот человек как он есть — бедное, голое, двуногое животное».

Так вопил бедный, полубезумный Лир, увидав под ливнем и бурею юродивого Тома, и рвал с себя королевское платье, чтобы самому стать неподдельным человеком, таким же, как юродивый Том. Ночлежники немногим богаче и краше Тома в то время, как Сатин оглашает подвал своим истинно шиллеровским монологом.

— Человек — вот правда!.. Человек! Это звучит гордо!.. Выпьем за человека, Барон!.. Человек выше сытости!

Да! Это — слова Шиллера в устах шекспирова Тома! И издерганное, нервное общество, в сердце которого накипело горя не меньше, чем у короля Лира, прислушивается к ним жадно, мучительно. Добрые Глостеры, благоразумные Кенты, оробевшие шуты зовут Лира «скорей под кровлю», а он, взволнованный и сосредоточенный отстраняет их:

Стой! Скажу я слово
Вот с этим фивским мудрецом.

В качестве только читателя, а не зрителя пьесы «На дне» я не понимаю, каким образом мог возникнуть странный первоначальный самообман публики относительно идеи пьесы: каким образом Лука мог быть принят за попытку Горького создать «положительный тип», а вся пьеса — за проповедь оптимизма по прекраснодушию и целительной «лжи во спасенье»? Кажется, — по крайней мере, так выходит по газетным отзывам, — повинен в том первый сценический олицетворитель Луки, г. Москвин, благодаря которому Луку приняли за новое издание толстовского Акима. Какой насмешливый оптический обман!

По прямолинейной простоте миросозерцания толстовский Аким, если имеет родственника в пьесе Горького, то, конечно, не в Луке, а в Сатине. Они — разных убеждений, разного образа и процесса мысли (Аким — синтетик, ум Сатина — аналитический), но одинаковой смелости в непосредственном восприятии жизни, одинаково твердой уверенности, что мысль и жизнь едино суть, и фальшивить мыслью пред жизнью человеку бесполезно и человека недостойно.

— Кто сам себе хозяин, кто независим и не жрет чужого, зачем тому ложь? Ложь — религия рабов и хозяев. Правда — Бог свободного человека.

Эти афоризмы Сатина — из убеждений Акима, врага банков, изящных ватерклозетов, обманов и самообманов человеческого общежития, — Акима, который счастлив, когда сын его упекает себя самообличением в каторгу, потому что правда взяла свое засилье над душою падшего, и — «Бог-то, Он во».

Аким и Сатин — прямые линии. Аким весь прям, как солнечный луч, Сатин — ломаная прямая, зигзаг, как молния. Но оба прямы; для обоих умны, законны и целесообразны только ближайшие расстояния между точками. А Лука — кривая. Он — ходячая «надежда, сладкая посланница небес» и крив дугою, как символ упования и авосьных надежд — пестрая, цветистая радуга.

Лука — Аким?! Это Акима спрашивают: «Старик, зачем ты все врешь?» Это Аким говорит: «Правда-то, может, обух для тебя?» Это Акима рекомендуют: «Правды он не любил, старик-то... Очень против правды восставал?» Это Аким отвечает увезткою на вопрос: «Есть ли Бог?»

Аким и Сатин — два разных полюса, но оба полюса — твердые, устойчивые точки. Лука — движение между ними Он искатель обхода, которым человек в состоянии добрести к счастью, обогнув правду. Лука — упователь на историческую эволюцию, прогрессист-энтузиаст, мечтающий помирить Бога с дьяволом. И для Акима, и для Сатина мир — стоячая реальность, для Луки — зыбкое, волевое представление. «Во что веришь, то и есть». Он — эволюционист. Хлам-народ, по Луке, существует для того, чтобы выработать, лет во сто хламу, столяра, подобного которому не видала земля. «Для лучшего люди живут». Таким образом, Лука — убежденный и типический представитель цивилизации, сознательно примирившийся с ее условностью. «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Лука — учитель, как находить эти драгоценные, возвышающие обманы и приноровляться к ним. «Во что веришь, то и есть». Мировая Майя

пляшет и веет своим покрывалом: Лука — из тех, кто воображает, что, если Майя пляшет худо, спотыкается, сбилась с ноги, то во власти человека, который видит Майю во сне, научить ее лучшей пляске. Он примирился с идеей, что «праведной земли» нет на свете, но уверен, что можно выработать человеческими усилиями землю, много лучшую, чем она есть. Лука — апостол культурного прогресса, Аким и Сатин — его отрицатели: Аким — потому, что нашел свою «праведную землю» (это — «царство Божие внутри нас»), и дальше ему идти незачем и некуда; Сатин — потому, что уверился: никакой праведной земли нет и быть не может, правда и культура — понятия, взаимоотрицающие одно другое, а человек — только тогда совсем неподдельный человек, когда на нем нет ни кожи от зверя, ни шерсти от овцы, ни шелку от червя.

* * *

Из обрушившихся на Горького обвинений самые, по-моему, странные и голословные — обвинения пьесы в «грязи», а самого автора — в пристрастии к грязным людям и к грязным картинам. Я думаю, что, напротив, давным-давно театр русский не давал публике такой чистой и нравственной пьесы, как «На дне». Половое начало, главный и постоянный источник сценической «грязи», не имеет в пьесе почти никакого значения и ни разу не проявляется в формах грязных, в словах цинических. Что Настя — проститутка, мы должны верить Горькому на слово да актрисе-исполнительнице на грим. В пьесе от позорного ремесла Насти ничего не осталось... Речи этой трагикомической идеалистки чисты, порывы возвышенны, разочарования страшно мрачны и жалобны, — именно потому, что уж очень целомудренно-нежны очарования-то ее... Настя — душа, благоухающая поэтическим самообманом. Прекраснодушная проститутка — старый литературный тип: Фантина Гюго, Соня Мармеладова

Достоевского, Чуха Всеволода Крестовского и т.д. За исключением Достоевского, большинство авторов, изображавших этот тип, усиленно старались подчеркивать контраст между душевным благоуханием своих героинь и общественным зловонием их ремесла, причем для картин последнего не жалели красок. Горький пренебрег этим эффектом. Для него оказалось вполне достаточным в характеристике Насти уже и того тяжкого контраста, что в идеальных снах-то у нее — французский студент Гастоша в лаковых полусапожках, а наяву — пьяница Барон, который ее же собственные башмаки носит. Драматург-«натуралист», конечно, не упустил бы случая изобразить, как Барон, по сутенерскому своему положению, торгует Настенькой, как в том же милом своем качестве он «мирится» с нею, чтобы выманить денег на выпивку. Горькому подобных сцен не надо: он оставил их за кулисами. Для него они ниже, чем «на дне».

Любовь Васьки Пепла к Наташе — рыцарская. Это — исконное обожание чистой красоты загрязненным житейски, но прекрасным по существу, бодро мятущимся мужским духом. Это — «душе настало пробужденье...» Наташа — бледный и вялый цветок ночлежки, и, вопреки мрачным пророчествам Бубнова, Васька Пепел — совсем не козел, чтобы съесть цветок и прочь пойти.

Злой демон пьесы, Василиса, именно потому не вышла живым человеком, что другие делают много намеков на ее чувственность, а в ее тексте чувственности совсем не заметно и даже в ревнивом диалоге с Васькой Пеплом Василиса не являет никакого «телесного озлобления»: напротив, в конце концов, и она оказывается «идеалисткою» на свой отрицательный образец:

— Может, я не тебя, Вася, любила, а... надежду мою, думу эту любила в тебе...

Остается Квашня — подвальная феминистка, добродушно приобретающая в собственность только таких мужчин, ко-

торыми она в состоянии командовать. Опять дело обошлось без сценических иллюстраций к бытию этой зоологической дамы. Сцены и разговоры Квашни очень скромны, — сравнительно, например, с объяснением Бальзаминова и купчихи Белотеловой у Островского в «За чем пойдешь, то и найдешь».

Одному интервьюеру, — читал я, — Горький сказал, что он «никогда развратником не был» и потому на «размазыванье амуров» — не мастер. Это автобиографическое признание оправдалось его пьесою, совершенно лишенной показной эротики. Все амурно-соблазнительное, эротически-отвратительное оставлено за сценою. Не это ли отчасти отняло у пьесы успех в Петербурге? Наша Северная Пальмира любит-таки, чтобы Истина являлась из колодца нимфою с приятными формами au naturel * и чтобы торжество угнетенной невинности происходило в точно воспроизведенной обстановке «веселого дома».

* * *

Обваренные ноги Наташи дали петербургским критикам повод обвинять Горького в жестокости таланта: нельзя доводить зал до истерики физической боли. А.С. Суворин по этому случаю вспомнил даже «Филоктета».

«Филоктет» — дело давнее и греческое. А вот шла однажды в московском Малом театре драма, героиня которой в заключительной сцене умирает от мышьякового отравления. Героиню играла Ермолова. На генеральной репетиции автор остался недоволен ею, говорил: «Надо сильнее!» Ермолова и «взяла сильнее», во весь свой колоссальный, мрачный талант. Я был на этом спектакле, и ужас его мне до сих пор памятен... Страх смерти охватил всю публику: в ложах — обмороки, в партере — истерические вопли, сам автор в испуге

---

* Натурально (*фр.*).

и волнении выбежал из ложи, потому что, — говорил он впоследствии: «Мне показалось, что Ермолова с воплем этим уже не на полу, а где-то на стене, на декорации...» В зрительной зале стал бедлам, пьесу не доиграли, пришлось опустить занавес... Название этой драмы— «Татьяна Репина». Творец ее *), сколько известно, с греками ничего общего не имеет.

Как передать эффект физической боли, зависит вполне от актера, и драматурга упрекать тут не за что. А относительно Горького поклеп, будто он стремится нервировать публику жестокими внешними впечатлениями, звучит особенно несправедливо. Наоборот, он, слава Богу, настолько не «драматург», что наивно прошел мимо многих жестоких эффектов, которые сами в руку к нему просились. Кто из профессиональных драматургов допустил бы Анну умереть незаметно, за пологом, под шум разговора и ссоры? Если человек вынесен для смерти на сцену, то, по драматургическому кодексу, должен он и несколько жалких слов сказать, и пять-шесть гримас публике сделать, и в конвульсиях подергаться. А так, просто, «в ремарке» умереть, — это и за кулисами можно.

Обваренные ноги Наташи, конечно, не так ужасны и отвратительны, как глаза Глостера, «студень гнусный», выдираемые герцогом Корнваллийским, а брань Реганы, когда она повисла на бороде Глостера, с избытком стоит жаргона освирепевшей Василисы. Вой Наташи продолжается несколько мгновений, а вспомните-ка получасовые стоны «Ганнеле», когда ее играла Озерова. А пыточная сцена в «Тоске»? А «Саломейский алькад»? А «Эдип» с выдранными глазами?

Я читал, что один из современных авторов вытащил на сцену операционный стол и в течение целого акта держит публику в трепетном ожидании хирургических впечатлений. Пьеса премирована...

*) А.С. Суворин.

Если так, если все это возможно, терпимо, допустимо, то за что же вы взъелись на Горького, господа? Чем Горький виноватее других? Почему одному Горькому кричите вы:

— О, закрой ее обваренные ноги!

* * *

После провала (?) «На дне» в Петербурге столичная критика принялась усиленно прославлять «Власть тьмы» Л.Н. Толстого, не забывая каждый раз с язвительностью прибавить, что — вот-де драма! Не чета иным прочим нынешним пьесам с героями из отребий рода человеческого.

«Власть тьмы», разумеется, — произведение вдохновенное, мощное, часто подъемлющееся до шекспировых высот.

— Дальше? — как сказал бы Барон.

А дальше:

— И все очень хорошо знают, что «Власть тьмы» — великое произведение, и никто против того не спорит. Время поединков за «Власть тьмы» осталось позади нас. Эта пьеса уже отжила боевой период борьбы за существование; она пришла к апофеозу, она — в пантеоне, стала классическою. А между тем у критиков такой тон, словно им приходится «Власть тьмы» от кого-то или от чего-то защищать, будто на славу «Власти тьмы» сделано кем-то какое-то злоехидное покушение.

«Власть тьмы» — вещая деревенская драма, но и в ее черных недрах трепещут уже зародыши будущего городского «На дне». Разве кочующий между городом и деревнею Митрич — не кандидат на дно? Разве он был бы чужой и лишний в компании никудышних людей костылевской ночлежки? А жена Митрича?

— Старуха, брат, моя к своему месту пристроена: в городу, по кабакам сидит. Щеголиха тоже — один глаз выдран, другой подбит, и морда на сторону своротена. А трезвая, в рот ей пирога с горохом, никогда не бывает.

Аким. О-о! Что же это?

Митрич. А куда же солдатской жене? К делу своему пределена.

Вот и зевнуло городское дно в деревенские потемки своею черною, проклятою пастью... А за семнадцать лет, что «Власть тьмы» написана, город над деревнею много засилья взял.

Горькому ставят в вину, что он «шекспирничает». Я не нашел этих подражаний, но некоторые моменты пьесы, несомненно, шекспирова пошиба. Таковы: декламации Актера, пьяный Сатин во 2-м действии («Мертвецы не слышат! Мертвецы не чувствуют... Кричи... реви... Мертвецы не слышат!..»), лганье Насти и Клеща в 3-м действии, издевательства Насти над Бароном в четвертом. «Шекспирничать» у нас в России очень часто значит облекать быстро развивающееся действие сильного момента в короткое, резкое, меткое слово. Конечно, это — похвальное качество, а не дурное, и только вкорененная в нас старою школою страстишка к многоглаголивой риторике делает, что мы над драматическим лаконизмом иной раз смеемся и объявляем его аффектацией простоты. Горький наделен даром этой меткой краткости в определениях характеров и положений в очень высокой степени. Десятки афоризмов и словечек из «На дне» уже пошли в разговорный обиход и станут пословицами. Бубнов весь сплетен из будущих пословиц. «Шум — смерти не помеха», «Раскрашивай, ворона, перья», «Человек без племянниц — не дядя» — все это уже повторяется вместе с княгинею Марьею Алексеевною Фамусова, тридцатью тысячами курьеров Хлестакова, англичанами Расплюева, извергом естества Любима Торцова.

Философствующая ночлежка — не новость в русской драматургии. Четверть века тому назад она появилась в драме Писемского «Птенцы последнего слета», очень грубой и дикой, хотя, как всегда у Писемского, даже в самых слабых вещах его, есть в ней какая-то юродивая сила и прозорливость.

Полупомешанный декламатор Ераст с его меткими цитатами из Шекспира — пьяница благороднейшего образа мыслей, что не мешает ему жить на содержании у старой хозяйки подвала, — уже очень похож на идейных босяков Горького. Он — как бы переходная ступень к ним от Геннадиев Несчастливцевых и Любимов Торцовых. Великолепна у Писемского с точки зрения натуралистического художества вводная фигура «девки Татьяны», намеченная всего несколькими, но мастерскими мазками.

— Нас зовут сумасшедшими. Они не знают, что при датском дворе был всего один умный человек — сумасшедший принц Гамлет...

Такими словами заключает Ераст драму Писемского. Изрекать дидактические афоризмы босяки, таким образом, были мастера уже в семидесятых годах.

В пьесе Горького слишком злоупотребляет дидактическими афоризмами Сатин. Все они — умны и остры, но с некоторыми из них врывается в живое художество холодная книжность. Такова, между прочим, и много нашумевшая формула: «В карете прошлого никуда не уедешь».

Новость эту дедушка Крылов очень обстоятельно изложил в басне о гусях, коих предки Рим спасли, и новых черт к ней Сатин не прибавил. А между тем искусственная, рассудочная, ненужная вставка эта портит блестящий, — повторяю — истинно шекспировский по язвительной силе своей диалог Барона и Насти. «Почему же иногда шулеру не говорить хорошо, если порядочные люди говорят, как шулера?» — это опять дешевая антитеза из бульварной мелодрамы. Это — «Дон Сезар де Базан»...

* * *

Самая неудачная из пяти женщин пьесы — Анна. Она страдает слишком *длинно*; автор мог бы послать ей более скорую смерть, не растягивая ее тихой агонии на два действия.

Но вот что у Анны великолепно.

Костылев (распахивая дверь, кричит). Абрам! Иди... Василиса Наташку... убивает... иди!

Анна. О, Господи... Наташенька бедная!

Лука. Кто дерется там?

Анна. Хозяйки... сестры.

Лука. Что делать?

Анна. Так они... сытые обе... здоровые.

Любовь, ревность, справедливость, кипящие кругом, — уже вне миросозерцания изболевшей исхудавшей Анны. Это — чувства и понятия здоровых и сытых. Злая самка-притеснительница Василиса и жертва ее, цветок ночлежки, Наташа очутились для Анны в одной категории. Для человека, сознательно умирающего медленным истощением, мир делится не на злых и добрых, правых и виноватых, но на здоровых и больных, сытых и голодных. Любить, ревновать, заимствовать интересы и эмоции из внешнего мира значит для тяжелобольного быть здоровым и сытым. Здоровые и сытые «блажат» — тратят силы на психику. Больные и голодные лежат, экономят физиологическую энергию и... умирают. Петр во «Власти тьмы» тупо равнодушен к любовным шашням Анисьи. Правда, есть у него досмертная привязанность: двор, хозяйство... Но ведь Петр умирает сытый...

«Власть тьмы» — вообще драма еще богатой деревни: сытых людей, хорошо кормленных. В этом — ее основная разница с пьесою Горького, нищим философам которой алкоголь заменяет пищу. Порок баб и мужиков Толстого — полнокровный, от избытка животных сил, по невежеству сбившихся с прямой дороги и заблудившихся под «властью тьмы». В двух словах заглавия «Власть тьмы» — и скорбный лист толстовской деревни, и, обратно, рецепт к ее исцелению... У темной порочной деревни — куда больше надежд, чем у поломанных, болезненных, насмешливых «никудышников» костылевской ночлежки. С ними обществу труднее, бесконечно труднее... Грозная пьеса «На дне» и глубоко пессимистическая...

* * *

Много споров о том, с кем из двух сам Горький — с Лукою или с Сатиным, кого из двух рекомендует он публике как своего человека.

«Ложь с благонамеренною целью», воплощенная в Луке, очень бесплодна в непосредственном своем воздействии. Лука не спас Наташи, не уберег Васьки Пепла. Остальных ночлежников, поддавшихся на его миражи, он «проквасил», как «старая дрожжа». Поносившись несколько дней с «нас возвышающим обманом» Луки, с мечтою о больнице для «организмов, отравленных алкоголем», Актер — самое трагическое и важное лицо пьесы — мечту свою, конечно, потерял, и в опустевшей душе у него остался только роковой ужас пред самим собою, ужас ночлежки, для которой он больше не годился. И он «ушел» из ночлежки: удавился. Настя вопит: «Уйду! На край света! Голая! На четвереньках поползу»! Ночлежка ей нестерпима, Барон и прочие сожители ненавистны, потребность «уйти» жжет все естество... Но «уйти» из ночлежки можно лишь по тому же способу, как ушел Актер: никудышным людям в жизнь некуда уйти, — на то они и никудышные; их подбирает охотно только смерть. Что Настя — ближайшая кандидатка на самоубийство, ясно в течение всего четвертого действия пьесы. Весь ее «бунт» — дорога к самоубийству, потому что истосковалась она по «праведной земле», а праведной-то земли нет, красноречивый-то рассказчик о праведной земле весьма недвусмысленно удрал невесть куда, по первому же «постороннему шуму», от полиции. Настя — душа потрясенная, злобно-разочарованная. Лука в качестве «мякиша для беззубых» оживил было ее своими сладкими лжами, но мякиш сжеван, а черствая корка — правда ночлежки — после него вдвое жестче. Заметьте, что в четвертом действии Настя уже не фантазирует, отрезвилась: о «Роковой любви», Гастошах, Раулях помину

нет. Напротив, теперь она сама как некий Мефистофель в юбке высмеивает Барона, когда тот размечтался о «каретах прошлого»... «Разбит мой талисман! повергнут мой кумир!» В Насте все порвано, и сладких снов у нее больше не будет, а без снов ей не жить: она — слабая. Сильный Сатин понимает опасность ее «проквашенного настроения»:

— Эй! Полно! Кого ты пугаешь? — кричит он Насте, когда она после ссоры с Бароном разбила чашку и убегает из ночлежки.

И Барон смутно чувствует, что с подругою его творится нечто очень недоброе.

— Эта... Настька! Убежала... Куда? Пойду посмотрю... где она? Все-таки... она...

И очень хорошо сделал Барон, что отправился искать Настю, потому что темный пустырь за стенами ночлежки — страшный советчик для взбудораженных слабых людей...

Барон (стоя на пороге, кричит). Эй... вы! Иди... идите сюда! На пустыре... там... Актер удавился!..

Молчание. Все смотрят на Барона. Из-за его спины появляется Настя и медленно, широко раскрыв глаза, идет к столу...

Она видела труп — и сама могла быть уже трупом. Быть может, она видела, как повесился Актер, — и не помешала ему. Быть может, она сама думала убить себя, да вот — предупредил ее Актер... увидала Настя, как давятся люди, и струсила. А, быть может, болтающийся на ремне труп Актера только теперь и подсказал ей: «Вот она, наша правда-то... вот что и мне надо сделать!..» Из всех ночлежников, «сикамбр» Актер — наиболее родственная Насте натура.

Итак, практические последствия от гостьбы Луки в ночлежке: убийство старика Костылева, гибель Наташи и Васьки Пепла, самоубийство Актера и готовность к самоубийству «проквашенной» Насти. В судьбе Костылева, Васьки Пепла и Наташи Лука сыграл только роль случайного повода. Но в самоубийстве Актера и отчаянии Насти он — уже почти причина.

Таким образом, вопрос, кому сочувствует Горький — Луке или Сатину, должен исчезнуть в другом, уже не Горького, а читателя касающемся, общественном вопросе:

— Одобряете ли вы самоубийство?

Если да, то деятельность и красноречие Луки заслуживают полнейшего сочувствия. Но тем, кто полагает, что человек родится не затем, чтобы вешать себя на веревку, Лукою восхищаться нечего. Он — лгун и в жизни, и в смерти... вон какими красками расписывает он Анне загробные удовольствия: той даже умирать захотелось! И как красноречиво доказывает он ей, что смерть для нее куда лучше жизни...

Я не берусь решать, с кем Горький — с Лукою или с Сатиным, да и не важно это, с кем автор: важно, с кем остается читатель. По-моему, более язвительной сатиры на «ложь с благонамеренною целью», чем роль Луки, нельзя написать. И, если так вышло у Горького непреднамеренно, невзначай, — тем оно лучше. Значит, природная правда таланта осилила тенденцию и сама себя от нее защитила.

А что тут есть некоторый невзначай, я позволяю себе предполагать потому, что Горький сам учил московских актеров играть «На дне», а в московской постановке Лука явился в апостольском апофеозе и задавил остальные характеры пьесы.

* * *

Что «На дне» не сценично — правда. Это — диалог, а не действие. Но очень глубокие и умные пьесы почти никогда не бывают сценичными в смысле удобства для актеров и легкой схемы впечатлений для публики. Не сценично «Горе от ума», которого непрерывный диалог наиболее близок к «На дне». Не сценичен «Борис Годунов». Не сценичен «Фауст». Не сценичен Шекспир: все его драмы и трагедии идут на современном театре в переработке из рубленых коротких сцен в длинные связные действия. Не сценичен Чехов. Но зато

очень красиво сценичен Викторьен Сарду и большой мастер сцены Виктор Крылов. До них Горькому, конечно, далеко...

Когда Горький имеет намерение преподнести публике театральный эффект, это выходит у него нескладно и даже антипатично. Таким неискренним театральным эффектом звучит заключительная фраза Сатина об удавившемся Актере:

— Эх... испортил песню... дур-рак!

Неожиданное «турецкое зверство» Сатина портит песню самому Горькому: и настроение минуты, и характер Сатина. Фраза эта не нужна в тексте даже и условно, как финальный аккорд: у акта и без того отличный, сильный, с мейерберовским контрастом конец... В закулисном жаргоне подобные восклицания хорошо называются «пущенными под занавес». Их любят актеры, они нравятся публике грубой, принимающей пьесу поверхностно, схематически. Но для людей, которые слушают пьесу, чувствуя и мысля, они звучат ужасно пошло. Это — единственное место в «На дне», которое коробит шаблоном, и очень жаль, что фраза Сатина — заключительная, так что зритель непременно уносит ее в ушах.

* * *

«Все люди да люди... хоть бы черти встречались иногда!..» Но трагическое пожелание Лермонтова упорно остается без исполнения: не хотят встречаться, анафемы!

Si le diable n'existe pas, il faut l'inventer *. Опыты именно такой магической изобретательности производят сейчас российские критики, разыскивающие чертей в литературных героях. Г. Мережковский изобличил черта в Чичикове и Хлестакове. А.С. Суворин открыл, что герои Горького — не люди, но черти.

Поистине замечательно и многозначительно единодушие, с каким после «На дне» восстала против Максима Горько-

* Если дьявол не существует, его надо выдумать (*фр.*).

го... интеллигентная буржуазия, хотел было я написать, но нет, не то. Яснее, вернее и точнее будет выразиться, вывернув те же слова с лица наизнанку: буржуазная интеллигенция. Городом — выразителем ее вражды, как и следовало ожидать, явился Петербург, где после московского Аустерлица Горькому суждено было пережить Ватерлоо. В осуждении Максима Горького петербургская буржуазная интеллигенция слилась всеми партиями, фракциями, цветами и оттенками. Шефы крайней левой протянули руки запевалам крайней правой. Зрелище небывалое и ранее даже немыслимое! Видно, могуч враг и велика сила, зримая за спиною его, если во имя борьбы с ним нарушаются грани старинных лагерей, и любимцы либеральных буржуа поют согласным хором с любимцами буржуа охранителей.

Враждебные Горькому газеты залиты статьями о Горьком. Его вспоминают кстати и некстати, по поводу и без повода. Начнет человек о русском великане в Берлине, войне с Японией, о торговле крахмалом, а сведет к бранному слову о Горьком. И так-то изо дня в день! Ах какие уничтожающие слова ни подбирай, какие громовые статьи ни пиши петербургские зоилы, с этим им ничего не поделать: нельзя сейчас быть публицистом, не думая о Горьком, не возвращаясь мыслью на дню по десяти раз к его героям и идеям, не соприкасаясь то и дело с его настроениями. Уж очень он — «общественная мысль», идейный олицетворитель века. Вот эту-то центральность Горького в современной русской жизни и подразумевают под словами «небывалый успех» те, кто «кричат о небывалом успехе Горького», а совсем не то, что Горького «читают в обоих полушариях», как издевался г. Буренин, пытаясь унизить Горького сравнением с Понсоном дю Террайлем. Из классиков французского международного языка многие читаются в обоих полушариях. Но в русской-то, да и вообще в славянской литературе, до Максима Горького заставил читать себя оба полушария только Лев Толстой.

Язык героев Горького — груб и резок, но, когда упрекают Горького за этот язык, приходится развести руками в недоумении: чего же почтеннейшая публика или, впрочем, больше критика ждала от ночлежки? Тургеневского стиля?!

Грубостью жаргона в ночлежке неизбежного Горький отнюдь не злоупотребил. Напротив: его ночлежка чересчур мягка на слово. Начать с того, что никудышники Горького — люди необыкновенно чистого воображения: на всем протяжении пьесы нет ни одного грязного слова об ее женщинах, хотя одна из них — проститутка, а кроме того, на глазах никудышников разыгрывается драма любовного соперничества, что, казалось бы, должно поощрять «мрачные умы» к остроумию самого бесцеремонного свойства. Ночлежники много ругаются, но без цинизма. Митрич во «Власти тьмы» один насыпал в уши публики крепких словечек и больше счетом, и более сильных, чем все герои «На дне», вместе взятые.

Кстати: г. Буренин возмутился, что Василиса обозвала Наташу «шкурехою». «Мо», — конечно, не то чтобы салонное, но — толстовское и именно из «Власти тьмы».

Никита. У! Шкуреха подлая! На ж тебе, обнимайся со мною, как с перемета снимут. (9 явл. I кар. послед. действия).

Спорят, долго ли проживет «На дне», да и вообще успех Горького. Уверяют, что скоро — конец...

У меня есть французское издание трагедий Альфиери от 1801 года. В примечаниях к «Филиппу II» издатель приписал: «В наши дни, увлеченный духом безнравственных революционных новшеств, некто г. Шиллер написал ряд несвязных и в высшей степени неприличных сцен, которым осмелился дать название «Дон Карлос». Нелепое произведение это, разумеется, не переживет нашего десятилетия: его уже забыли».

Поучительность этого примечания давно уже научила меня не гадать о будущем литературных произведений большого калибра. Сообщаю эти трагикомические строки столетней давности к сведению охотников пророчествовать

о Горьком, в котором — так много Шиллера. Читая иные критики о Горьком, я неоднократно воображал себе сцену из «Леса».

Горький-Несчастливцев. Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слезы — вода! Ваши сердца — твердый булат! Поцелуи — кинжалы в грудь... О, если бы я мог быть гиеною! О, если б я мог остервенить против этого адского поколения всех кровожадных обитателей лесов!

Критик Милонов. Но, позвольте, за эти слова можно вас и к ответу!

Критик Буланов. Да просто к становому. Мы все — свидетели!

Горький-Несчастливцев. Меня? Ошибаешься. (Вынимает пьесу Шиллера «Разбойники».) Цензуровано. Смотри! Одобряется к представлению. Ах ты, злокачественный мужчина! где же тебе со мной разговаривать? Я чувствую и говорю, как Шиллер, а ты, как подьячий!

Какая веселая карикатура! К сожалению, я не умею рисовать.

Чем будет и долго ли будет Горький, то узнают дети наши. А нам, людям настоящего, надо признать одно — что в русском литературном прошлом еще не было человека, который с такою энергиею и так широко взбудоражил бы русские умы. Ни у кого еще не было столько слушателей, как у Горького, никому не внимали так страстно, ни о ком не спорили так часто и злобно...

IV
«ЧЕЛОВЕК»

«Величественный, гордый и свободный, он мужественно смотрит в очи правде и говорит сомнениям своим:

— Вы лжете, говоря, что я бессилен, что ограничено сознание мое! Оно — растет! Я это знаю, вижу, я чувствую —

оно во мне растет! Я постигаю рост сознанья моего моих страданий силой, и — знаю — если б не росло оно, я не страдал бы более, чем прежде.

— Но с каждым шагом я все большего хочу, все больше чувствую, все больше, глубже вижу, и этот быстрый рост моих желаний — могучий рост сознанья моего! Теперь оно во мне подобно искре — ну что ж? Ведь искры это — матери пожаров! Я в будущем — пожар во тьме вселенной!»

Откуда это, читатель? Из чьей львиной души вырвались эти слова рыдания, достойные уст Эсхилова Прометея? Кто этот новый Байрон, новый Шиллер, слагающий двадцатому веку возвышенную песнь — заповедь Разума-Идеала:

— Все в Человеке — для Человека!

Сборник «Знания» слишком популярен, чтобы надо было долго дожидаться ответа: мои цитаты — из «Человека» Максима Горького, и, по моему мнению, заключают в себе самое лучшее и сильное из всей этой поэмы в прозе, которою знаменитый писатель хотел развить и растолковать до конца вдохновенный гимн «Человеку», пропетый в его бессмертной пьесе «На дне» босяком Константином Сатиным.

— Человек — это звучит гордо!

— Все в человеке, все — для человека!

Я признаюсь с полною искренностью, что люблю Максима Горького со всем энтузиазмом пылкой веры, истомленной чаянием великого и деятельного таланта, для которого литература и жизнь — одно суть. Но я не фанатик и любовь моя не слепа. Мне не страшно сознаться, что новая попытка Горького не удалась, и «Человек» его в общем гораздо бледнее монолога о человеке Константина Сатина, этого chef d'oeuvre'a * лаконической силы, одною страницею открывшей путь к целой литературе споров и комментариев. Во главе комментаторов теперь оказался сам автор монолога. Его

* Шедевр (*фр.*).

комментарий вышел, во-первых, длинноват, а во-вторых, возвышенный тон ритмованной прозы привил мыслям Горького фразистость, совсем ему не свойственную ранее. Конечно, ритмованною прозою написаны и «Песня о соколе», и «Буревестник», но обе эти вещи — краткий, как фейерверк или пороховой взрыв, порыв пламенного чувства, буйная лирика мысли, а не рассуждение о мысли и лирических ее позывах. Там, по некрасовскому завету, просторно мысли и тесно словам. Между тем в «Человеке» много именно рассуждения, — чуть не «хрии». Огромно растянутые резонерские части «Человека» свинцовым грузом тянут ко дну красоту отдельных лирических вспышек, вроде приведенных выше. Уж очень дурного мнения автор о мозгах публики, которая будет его читать; уж очень боится он, что его не поймут или не допоймут; уж очень старается он разжевать и в рот положить каждую мысль свою, ставя черные и громадные точки над каждым i. Слишком много разъяснения, примеров, сравнений, фигур: ясные сами по себе, меткие образы тонут в расплывчатой тине словоизлития. В «Человеке» наряду с проблесками чисто горьковских молний много велеречия, догматической проповеди на заказ либо ученой резонерской оды:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут ниже минералов!

У Максима Горького бывали вещи удачные, бывали слабые, но — до сих пор — не было ни одной, на которой не сказывалась бы яркая оригинальность его обособленного таланта, — ни одной такой, чтобы ее можно было приписать по ошибке кому-либо другому. И в «Человеке» местами прорываются строки исключительной глубины и пафоса, живущего только в широкой и страстной душе певца «безумства храбрых». Но, опустив эти немногочисленные оазисы, мы

получаем от «Человека» все же лишь эффектное упражнение в красноречии на симпатично предвзятую тему, под коим могла бы с успехом красоваться подпись не только М. Горького, но, например, и талантливого, но неистощимо риторического о. Григория Петрова. То же самое стремление к доказательствам уподоблениями, что так характерно для творчества и речи «петербургского Златоуста», то же самое забвение принципа: «comparaison n'est pas raison» *, тот же самый калейдоскоп быстро проходящих «предметных представлений», подобранных умно, иногда даже замечательно умно, но не говорящих о том истинно поэтическом творчестве, что «мыслит образами». Например: ну разве Максима Горького это язык — «тучи разных мелочей житейских подобны грязи на его (человека) дороге и гнусным жабам на его пути»? Читатель, серьезно настроенный, подумает, что это — отрывок из проповеди молодого, честно мыслящего и говорящего, коечто светское почитавшего, но не срывающего звезд с небес попа-ставленника **); читатель смешливый просто вспомнит из Пруткова, что «чиновник стальному перу подобен» либо «иного прогуливающего старца смело уподоблю песочным часам». Такой шаблонной, двусмысленной и вызывающей на пародию лжеобразности, к сожалению, слишком много в «Человеке». И... «совсем не необходимо столь вящще изломиться!» — говорил салтыковский сановник семинаристу, когда тот старался выказать себя изящным светским кавалером. Я думаю, что и драгоценному таланту Максима Горького совсем не необходимо «вящще изломиться» в красивом умничанье словесном, в фехтовании красно сплетенных фраз. Подбирать таковые на Руси мастеров много, и — куда до них в этой немудреной опытности Максиму Горькому! Ря-

* «Сравнение — не доказательство» (*фр.*).

**) Это сравнение я взял у Антона Чехова. В апреле 1904 г. он писал мне: «Читали вы «Человека»? Не правда ли, Горький похож в нем на молодого попа-ставленника, который, с амвона, старается говорить басом и на «о»?

дом с ними он, огнями страстными трепещущий вулкан живой, всегда останется тяжеловесным и неловким, как именно «вящще изломившийся» семинарист. Но из всех русских писателей один лишь Максим Горький умеет ударять по сердцам неведомою силою бродящих слов Сатина, бродящих мыслей Фомы Гордеева, бродящего чувства Мальвы. И, — когда в «Человеке» назло надетому на талант корсету искусственных фраз прорывается этот прежний вещий, глубокий, сильный Максим Горький, — страшно и грозно возвышается он тогда над уровнем своей новой вещи, и пустынная гладь ее невыгодным контрастом своим как будто делает эти прекрасные высоты еще выше.

— Вы лжете, говоря, что я бессилен, что ограничено сознание мое! Оно растет! Я это знаю, вижу, я чувствую — оно во мне растет! Я постигаю рост сознанья моего моих страданий силой, и — знаю — если б не росло оно, я не страдал бы более, чем прежде...

Когда я дочитал «Человека» до этих строк, с последующею тирадою, приведенною выше, я почувствовал себя в восторге такого же недоумения, как — позвольте и мне прибегнуть к сравнению: вообразите себя на праздном заседании какого-нибудь российского общества любителей собственной элоквенции, жующих при почтительно скрываемых зевках общими местами избитые литературно-философские темы, — вдруг подвели бы к вам человека в старомодном кафтане со стразами и рекомендуют:

— Иоганн-Фридрих Шиллер, автор «Разбойников», «Дон Карлоса» и оды «Lied an die Freude» *. Гражданин грядущих поколений, удостоенный от французской республики благодарности и почетного гражданства как друг свободы.

— Это дикий сон! — скажете вы.

* «К радости» (*нем.*).

Да, сон — дикий, мощный сон, навеянный страстным прометеевским стоном русского певца-богатыря:

— И призван я, чтоб осветить весь мир, расплавить тьму его загадок тайных, найти гармонию между собой и миром, в себе самом гармонию создать и, озарив весь мрачный хаос жизни на этой исстрадавшейся земле, покрытой, как накожною болезнью, корой несчастий, скорби, горя, злобы, — всю злую грязь с нее смести в могилу прошлого!

Шиллеров идеал, — о котором рыдал и стучал кулаком по столу Митя Карамазов, изливая душу перед братом Алешею, в беседке, в саду, шиллеровыми же словами, — усыновлен русским чувством, переплавился в нем, как металл драгоценный, и загудел в лице Максима Горького согласным колокольным звоном — и благовест, и набат вместе *).

Слава Вышнему на свете — слава Вышнему *во мне*!

— Человек — вот правда! Человек — это звучит гордо!

— Настанет день — в груди моей сольются в одно великое и творческое пламя мир чувства моего с моей бессмертной мыслью, и этим пламенем я выжгу из души все темное, жестокое и злое, и буду я подобен тем богам, что Мысль моя творила и творит.

— Все в Человеке, все — для Человека!

Есть у Максима Горького какой-то особый дар находить «общее слово времени», которое всегда просто, как постановка колумбова яйца на острый конец, и которое — как счастливая формула века — само вырывается из вещей души нашего поэта-публициста; ведь он — как и Шиллер — поэт больше всего, когда он публицист, и публицист — больше

---

*) О шиллеровском элементе в творчестве Максима Горького смотри выше. Теперь это — мысль если не ходячая, то часто повторяемая. Но я смею в данном случае настаивать, что первый заговорил о том, и не боюсь возможности, что кто-нибудь обзовет меня за это «я первый» Петром Иванычем Бобчинским... В России меня за параллель Горького и Шиллера много упрекали, а немцы, наоборот, меня поддержали.

1906. Ал<ександр> Амф<итеатров>

всего, когда он поэт. Самым счастливым сочетанием этих общих слов времени остается, конечно, «На дне» — произведение, в этом смысле почти одинокое и в европейской литературе, а России сказавшее так глубоко и много, потрясшее ее такими острыми и напряженными впечатлениями, что Горький сразу стал самым ответственным именем в жизни нового русского общества, «молодой России», и оно, слышавшее из уст его «а», с восторгом к нему и с трепетом за него ждет теперь, какое он скажет «б»... Никого из своих вождей молодое русское общество не любит так горячо, как Горького, ни от кого не ждет так много, ни за кого не боится более ревниво. Отношение к нему очень похоже на чувства тронутых сомнением, но верующих и жаждущих веры язычников пред любимым оракулом. Так хочется, чтобы кумир явил пред очами всех свою исконную, испытанную силу, и так страшно: а вдруг — не выйдет чудо? а вдруг он — обожаемый, страстно поклоняемый — утратил свою благодать? Нет, нет, — шепчут набожные уста, — лучше уже не испытывать... Подождем! Когда он захочет, то явит себя сам во всем блеске и могуществе своей величавой природы!.. Горький — не только высокоталантливый; он и необычайно умный человек, одаренный редкою силою самопознания и самоотчета. Чувство ответственности, созданной для него величием и сложностью всеобщих новых ожиданий, — глубоко обязательное чувство, — должно быть понятно ему с ясною подробностью. И не диво, если лицом к лицу с мыслью об этой ответственности и с запросами нового учительства в новом творчестве мощный художник переживает жуткие тягостные минуты, переоценивая ценности и взвешивая силы своего тайного «я».

«И Слабостью рожденные три птицы — Уныние, Отчаянье, Тоска, — три черные уродливые птицы — зловеще реют над его душою и все поют ему угрюмо песню, о том, что он — ничтожная букашка, что ограничено его сознанье, бессильна мысль, смешна святая гордость и — чтобы он ни делал — он умрет.

Дрожит его истерзанное сердце под эту песнь, и лживую, и злую, сомнений иглы колют мозг его, и на глазах блестит слеза обиды...»

Так выражены эти моменты в «Человеке». Но в душе певца «безумства храбрых», — колокола, зовущего живых жить, — они, конечно, могут быть только моментами — и скоро проходящими, как тучки, набегающие на дорогу жизнерадостных солнечных лучей. Этот бодрый, насквозь пропитанный уверенностью в правоте своей, убежденный и прямолинейный талант-боец носит внутри себя великое самоутешение, не нуждающееся в помощи утешениями извне. Как в зеркало идеала, всматривается он, любопытный исследователь, в своего «трагически-прекрасного Человека», и священное зрелище это — его нравственное воскресение.

«Человек! Точно солнце рождается в груди моей, и в ярком свете его необъятный, как мир, медленно шествует — вперед! и — выше! трагически-прекрасный Человек!»

Все искушения Мысли, встречаемые Человеком на пути его, Лонгфелло — до Горького и очень сходно с ним — выразил в прелестной балладе своей «Excelsior», то есть именно — вперед и выше! Пьеса Лонгфелло цельнее, в изящной краткости своей, проще и стройнее, чем поэма Горького, но в ней нет тех демонических частностей, той сильной меткости отдельных афоризмов, которые в «Человеке» блестят, как молнии, и врезываются в память огненными буквами как «пословицы будущего». Какое сильное слово, например, сказал Горький о Мысли — «величавой силе, которая в моменты утомленья творит богов, в эпохи бодрости — их низвергает». Грозные образы свои он будто кует молотом из раскаленного железа. Какая смелость слова — этот «пепел старых правд», как определяет он предрассудочные заблуждения! Или: «В груди его ревут инстинкты...» Только поэт Божией милостью, простодушный, не замечающий своих слов ради своей мысли, мог дерзнуть на это почти грубое «ревут»! У другого оно вышло бы нелепо и смешно, а ведь у Горького — как кстати-то!

«Вперед! и выше! по пути к победам над всеми тайнами земли и неба!» — зовет Человек Горького, взлетая в высь, весь в солнечном пламени, как сверкающий Фаэтон. Вперед и выше! «Для мысли нет твердынь несокрушимых и нет святынь незыблемых ни на земле, ни в небе! Все создается ею, и это ей дает святое неотъемлемое право разрушить все, что может помешать свободе ее роста». В этом зове слышатся знакомые, пронзительные звуки: гордые слова промчались в воздухе вихрем и стоном, как «буревестник, черной молнии подобный»... «Прыгай с крыши, если можешь!» — учит один любимый поэт русской жизни (Чехов), захватив этот призыв у Ницше, а другой (Горький) воспел смелого сокола, который ринулся в бездну, лишь бы не ползать по камням, подобно ужу, но умереть в вольном полете. Век наш полон хвалою «безумству храбрых», и им же охвачен и гордо весь пылает трагически-прекрасный «Человек»:

— Иду, чтобы сгореть, как можно ярче, и глубже осветить тьму жизни. И гибель для меня — моя награда!

— Я сознаю, что побеждают не те, которые берут плоды победы, а только те, что остаются на поле битвы...

Вы слышите, что все это знакомо, что все говорено уже самим Максимом Горьким — от лица Сатина, Фомы Гордеева, сокола, буревестника, Нила и др. Но иначе и быть не может, потому что страшной ширины тема его обнимает в себе и Сатина, и Нила, и Фому, и людей-соколов, и людей-буревестников, — всех людей острой мысли и страстного, повелительного желания. Герой Горького — огромный собирательный идеал-колосс, тот самый, за которого поднимал свой пивной стакан в костылевской ночлежке Константин Сатин, — и учил самоуважению жалких, потерянных людей дна, и чокался с бедным, обдерганным, бесхарактерным Бароном: человек, в котором, просветляясь, должны объединиться — «ты, я, Магомет, Наполеон»: великая обобщающая фигура очерченная пальцем в воздухе, ищущая Мыслью воплощения в реальность...

— Непримиримый враг позорной нищеты людских желаний, хочу, чтобы каждый из людей был Человеком!

А выше мы видели — желание расширяется: чтобы сам Человек стал подобен богам, творимым его Мыслью... «Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum!» * — учил в раю Адама и Еву тот мудреный змий, которого впоследствии гностическая секта офитов почитала как первое воплощение верховного Добра на земле — высшего абсолютного Добра, восставшего на Демиурга — добро условное и низменное — мятежом правды, за благополучие рода человеческого. «Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum!» — написал Мефистофель в хламиде Фауста в альбом ученику-поклоннику. «Миру нужен человекобог!» — взывал Кириллов в «Бесах», — человекобог, всевластный, всезнающей, всеосмысливший. «Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum!» — такова заключительная мысль и Максима Горького. Поколения титанов консервативны в старом своем завете, и идея, провозглашенная сотни веков тому назад на берегах Евфрата, все так же страстно и заманчиво звучит теперь над Волгою и Невою.

Отказ от рая ради знания — эта первая переоценка земных ценностей — катится через тысячелетия сочувственным эхом: восемнадцатый век умирал под гимны богинь Разума, двадцатый век, в колыбели, слышит гимн как верховному двигателю и решителю жизни своей — человеческой мысли: мысли — творящей и творимой, создающей человека, создаваемой человеком и, чрез человека, создающей мир. Человек становится началом и концом своего самодовлеющего бытия: в нем самом — смысл его жизни, ее закон, ее правда. Человек — альфа, человек — омега: «Человек — вот правда!»... «все в человеке, все — для человека!»

---

* «И вы будете как боги, знающие добро и зло!» (*лат.*; Первая книга Моисеева. Бытие, гл. 3, ст. 5)

Повторяю, что недостатки поэмы Горького как произведения литературного очень значительны, и то хорошее, что есть в ней, бросается в глаза не сразу, но — загорожено, и надо его искать. Зато поиски вознаграждаются с избытком. Не знаю я большего наслаждения, как созерцать огромное чувство, излившееся сильным словом в твердую, прочно поставленную мысль. Потому-то я и люблю так Максима Горького. Нет у нас в этом даре соперников ему с его — говоря Горького же словами — «трагически-прекрасным» темпераментом, которым покоряет он очарованиям своего мышления даже умы, ему враждебные. Умеет этот человек чувствовать, умеет продумать свое чувство, умеет звонко и ярко грянуть им в общество. Каждая вещь Максима Горького — это та бомба, о которой сложил стихи Алексей Толстой, как ударила она с налету в мирно дремавший колокол — сама разлетелась в осколки, но колокол зато задрожал, заревел и зазвонил сам собою, оглашая народ, «гудя и на бой призывая». Многое из Горького отошло уже в прошлое, забылось, рассыпалось, как черепки той старой бомбы, но среда, куда рухнули сотни тысяч томов Горького, гудит их отголосками, полна их настроениями, любовно твердит горьковскую «религию человека» — затвердит теперь, разумеется, и новую, столь легкую и полную формулу ее: «Все в человеке, все для человека!»

Июнь. 1904

V
«МЕЩАНЕ»

Из всех произведений Максима Горького, — моим читателям известно, как высоко я ставлю и как много я люблю этого вдохновенного человека! — единственно к «Мещанам» я всегда оставался глубоко равнодушен. C’est une oeuvre

manquée*. Горькому нужно было пройти драматический искус, написав для театра вещь скучную, тяжелую действием, малооригинальную, чтобы, научившись недостатками своего первого письма, явиться потом громадным и почти безукоризненным поэтом-публицистом сцены, творцом несравненного «На дне». В «Мещанах» все нескладно и тягуче, все полно утомительным умничанием богато одаренного самоучки, который, открывая отсебятиною Америку за Америкою, с наивным великодушием дарит их публике, воображая, что и для всех они — Новый Свет. Когда вы вдоволь налюбуетесь стихийною силою таланта, который сам собою доходит до великих истин, вами усвоенных по традиции образования, — а, чтобы налюбоваться, времени надо очень мало! — то становится сперва скучно, потом зевотно, наконец, досадно: охота же парню с этакою огромною головою тратить жизнь, ломясь в открытые двери и повторяя во всеуслышание старые, избитые зады, о них же никто из здравомыслящих культурных людей и спора уже не подъемлет! В «Мещанах» Максим Горький рубил мечом по гордиевым узлам жизни совсем как Александр Великий — только по узлам-то все развязанным. Созданные упорно оригинальным процессом труда, «Мещане», однако, оказались совсем неоригинальны как художественный результат. Родовые понятия мещан и мещанства нашли уже сорок лет назад в литературе русской замечательно яркое и полное воплощение в «Молотове» и «Мещанском счастье» Помяловского, и пьеса Максима Горького не стала выше уровня этих произведений, — особенно первого романа. Типы «Мещан» и героев Помяловского пограничны до такой степени, что даже пресловутый Тетерев — не более как перепев Михаила Михайловича Череванина, пьянствующего художника из «кутейников», с философией «темного кладбищенства», красноносого Ме-

* Это неудавшееся произведение (*фр.*).

фистофеля, самооплевателя и страдальца под циническою маскою. Отношения Тетерева к Поле (к слову сказать, подчеркиваемые итальянскою постановкою гораздо резче, чем русскою) в «Мещанах» совершенно подобны отношениям Череванина к Наде в «Молотове». Оба — аналогичные афористы и декламаторы. Тетерев резче и эффектнее, пожалуй, а Череванин умнее, острее, богаче чувством и в качестве питомца семинарской логики искуснее фехтует силлогизмами. Вообще Тетерев — не только из «типов Помяловского», но, если бы Помяловский остался жить дольше, то мы уже имели бы Тетерева, им написанного и возведенного в перл создания, так как подобный Тетерев уже намечен был Помяловским к исполнению в романе «Брат и сестра» в лице того певчего, — как певчий и Тетерев Горького, — что «пил на четыре желудка...» Да и сам-то Помяловский лично был вместе — и певчий этот, и Череванин, и Тетерев!

Созданные книжно и схематически, самовнушенные по ходовым теориям десятилетия, а не художественно-наблюденные положительные фигуры «Мещан», — новые люди, творцы будущего, — «сильный» Нил с компанией, — не понравились в России как «ницшеанские» продукты слишком сухой, головной прямолинейности. Узость и грубость Нила сам Горький, кажется, сознавал, противопоставляя ему хотя слабый, но все же не лишенный сердечности и пьяной поэзии протест Тетерева: «Прощай, разбойник!» и т.д. Я видел «Мещан» на итальянской сцене, в Сицилии. Когда на сцене палермского театра Беллини показался Нил, я испугался было, не поняли ли итальянцы «разбойника» буквально: таким атаманом и чертом из оврага, таким Стенькою Разиным они его одели. А роль страшно вымарали, хотя актер ее играл недурной, энергичный, с темпераментом. Почему же? Да просто потому, что уж слишком много общих мест и великих истин из социальной азбуки изрекает этот Нил: наивно оно,

отстало от времени и не нужно здесь. Что в России, — где рабочий вопрос еще едва проснулся, — звучит со сцены полуновостью, то в Европе заставляет зевать, как цитата из прописи, как заезженная банальность, как сказка про белого бычка, как попытка к доказательству аксиомы.

VI
НОВЫЙ ГОРЬКИЙ

1

Лет сорок тому назад был в большой и всемирной моде итальянский тенор Тамберлик. Изящный, всесторонне совершенный артист, он стяжал свою славу, однако, совсем не общими своими достоинствами, но исключительным даром брать необыкновенно громко, полно и широко верхнюю ноту Ut dièze *. Тамберликов Ut dièze был пунктом помешательства, навязчивой идеей старинной меломании. Шли слушать не «Вильгельма Телля», не «Пуритан», не «Пророка», но — как Тамберлик в таком-то такте такого-то акта грянет свой Ut dièze. И все, что Тамберлик пел до или после такого-то такта, такого-то акта, пропадало в равнодушии выжидательном или разъездном: получив свой излюбленный голосовой фейерверк, публика безжалостно спешила к шубам и — по домам. Говорят старожилы, что Тамберлик был человек умный и чуткий, искусство свое любил страстно, и то трагикомическое обстоятельство, что вся роль его в искусстве свелась к живому воплощению Ut dièze'а ныне, и присно, и во веки веков, оскорбляло его чуть не до слез. Он пробовал отучить публику от ее странной мании, перестал появляться в операх с Ut dièze'ом, но добился тем только того, что в публике

* Знак повышения тона на полтона (*ит.*).

заговорили, будто Тамберлик потерял голос. И во спасение своей артистической репутации и материального благосостояния Тамберлик, скрепя сердце, должен был вернуться к своему ненавистному Ut dièze'у и опять орать его, покуда не наорал несколько миллионов франков. А тогда оставил сцену с глубочайшим презрением к толпе, его обожавшей, его не понимая, и зажил в свое удовольствие богатым частным человеком. В начале восьмидесятых годов крах какого-то банка уничтожил состояние Тамберлика, да так чисто, что старику — ради хлеба насущного — пришлось опять взяться за артистическую деятельность. Тамберлик сделал концертное турне по Европе, и перед ним опять бежала все та же громкая слава: вот едет Тамберлик, у которого в горле сидит несравненный, великий Ut dièze! В это время было уже много теноров, которые по следам Тамберлика выработали себе Ut dièze'ы, быть может, даже ничуть не хуже великого оригинала. Но всем было лестно слышать именно Ut dièze самого Тамберлика. Я помню московский концерт Тамберлика. На эстраде стоял и едва внятно шамкал что-то семидесятилетний старец, а зал, переполненный избранным, интеллигентнейшим обществом столицы, добродушно зевая, покорно дозволял мучить себя этим безобразием в ожидании всенепременного скорого чуда. И вот из уст старца вдруг вырвалась, как звуковой смерч какой-то, высочайшая нота действительно поразительной силы и красоты. И... публика разъехалась, довольная, в восторге: она удостоилась слышать Ut dièze Тамберлика и — за наличность Ut dièze'а — простила теперь Тамберлику его старческое шамканье, с таким же безразличным равнодушием, как прежде оскорбляла его невниманием к общим красотам его юношеского исполнения.

Эту присказку о Тамберлике внушили мне внимательные наблюдения за литературною карьерою Максима Горького — наиболее любимого и уважаемого мною писателя в современной русской литературе. Лет двенадцать

тому назад он всплыл над нею с неведомого дна, подобно тритону неожиданному, с босяцким воплем, который прозвучал именно, как Тамберликов Ut dièze. Затем доброе десятилетие вопль Горького развеивался crescendo *, покуда, наконец, не достиг предельного напряжения в «На дне» — этой чудо-пьесе откровений, похожих на громовые раскаты. Но вместе с громадным успехом пьеса эта осенила Горького и громадным несчастьем: Горький сделался «автор “На дне”», и дальнейшее его творчество было однажды навсегда подчинено публикою уровню грандиозных впечатлений, вынесенных из вдохновенных глубин этого удивительного произведения. Все, что с тех пор писал и пишет Горький, подвергается непременному измерению — выше ли оно, чем «На дне», или, по крайней мере, на одинаковой ли с ним высоте. Критика и публика неугомонно и капризно требуют, чтобы тесситура в партиях нашего литературного Тамберлика не опускалась ниже Ut dièze’а, и не желают считаться с тем, что такого продолжительного и острого крика не в состоянии выдержать не только Тамберликово горло, но и уши слушателей. Тщетно утомленный Горький пытается писать в умягченных тонах среднего регистра: не слыша привычного вопля себе по вкусу, масса скучает, зевает и сплетничает, будто Горький потерял талант, «Горький кончен», Горький литературно умер. Друзья из братьев-писателей защищают его от нареканий, но, правду сказать, в такой скользкой и условной манере, что не поздоровится от этаких похвал, и лучше бы не защищали. Что защищать Горького? Он сам себя от кого угодно защитит. О Горьких можно рассуждать, спорить, диспутировать, но Горьких нельзя ни «хвалить», ни «ругать»: это так же смешно и невозможно, как «расхвалить» или «разругать» Чатыр-Даг или Черное море.

* Крещендо: постепенное усиление звучания (*ит.*, *муз.*).

Сам Горький, будто встревоженный дурными слухами из публики и враждою буржуазной критики до сомнений в самом себе, тоже занервничал: принялся за поверку своих сил и учащенно выкрикивал новые пробные Ut dièze'ы, не соображая мудрого правила, что — non bis in idem *. В стремлении поправиться он насилует свое переутомленное горло, и удивительно ли, что вместо широкой волны великолепных природных Ut dièze'ов оно мало-помалу начинает испускать фальшивый, болезненно-напряженный, неприятный, пустой крик? Из пьес Горького, явившихся после «На дне», я не читал только «Варваров». О «Врагах» мне просто не хочется говорить: настолько нет Горького в этой безнадежно-слабой вещи, полной манекенов с ярлыками на лбу. А «Дачники» и «Дети солнца» — не более как именно попытки «прыгнуть выше собственного пупа», покушения с негодными средствами подняться хоть на полтона выше предельных звуков «На дне». И так как в диапазоне Горького, и без того весьма пространном, этот полутон природно уже не существует, то Горький, насилуя себя, берет его пронзительным фальцетом, от которого в ушах публики остается неприятнейший звон — отравленное впечатление натуги и фальши.

Одна из самых печальных практических ошибок Максима Горького, — что, сгоряча, после триумфального «На дне», подстрекаемый отчасти очевидностями неслыханного успеха, отчасти надеждою материально поддержать любимое общественное дело, он слишком скоро взялся за новые художественные замыслы. Хороших пьес написано на свете очень немного. Слава и общественное влияние драматурга очень редко создаются целым рядом пьес, стоящих на одной или даже приблизительной высоте. Сказать новое слово в драматической форме — труднейшее и редчайшее явление художественного творчества. Если мы обернемся на историю

* Нельзя дважды о том же самом (*лат.*).

русского театра, то увидим, что, за исключением Островского, у нас не было ни одного плодовитого драматурга с литературным значением. И притом Островский был драматург-бытовик-натуралист, а не идеолог. Идеологический момент «светлого луча в темном царстве» сам пришел к нему по бытовой дорожке: Островский — один из тех странных, инстинктивных творцов, создания которых по могуществу доставшихся им в руки «человеческих документов» приводят к результату, гораздо высшему и значительнейшему их личного ума, характера и образа мыслей. Кажется, покойный С.А. Юрьев сострил однажды, что «Грозу» написала Волга, а совсем не Островский. С равным правом можно констатировать ту же непредумышленность творчества в двух других идеологических пьесах Островского, если не бессмертных, то, во всяком случае, исключительно долговечных. Без Н.Х. Рыбакова и Корнелия Полтавцева не мог бы появиться на свет «Лес», а внутреннюю тайну «Бесприданницы» лишь несколько лет спустя после смерти Островского открыла Комиссаржевская, создавшая Ларису Огудалову в гораздо большей мере, чем ее автор. До Комиссаржевской и артисты, и публика, и сам Островский видели в «Бесприданнице» не более как «пьесу-с», — и пьесу не из первоклассных в обширном репертуаре Островского. Что же касается сознательных драматургов-идеологов, то, начиная с Фонвизина и кончая Чеховым, русские драматурги обычно совершают всю свою культурную миссию одною, много двумя пьесами, в которых изливаются до дна, — настолько, что если потом учавствуют в творчестве, то последнее сводится лишь к слабым перепевам или к натужному новаторству — бессильному и скоро умирающему.

Кажется, ни одна литература, как русская, небогата бóльшим числом имен, сопряженных с метеорическими пьесами, которые вторгались в жизнь, точно явленные иконы, чудом каким-то, и создавали собою литературные эры, и воплощали со-

бою идейности эпохи и от которых двигали вперед общественную мысль. Таковы Фонвизин с «Недорослем», Капнист — с «Ябедою», Грибоедов — с «Горе от ума», Гоголь — с «Ревизором», Пушкин — с «Борисом Годуновым», Сухово-Кобылин — с «Свадьбою Кречинского», Писемский — с «Горькою судьбиною», Толстой — с «Властью тьмы» и т.д. Каждому — точно суждено сказать свое слово только однажды в жизни и затем умолкнуть навсегда. Правда, у Фонвизина, кроме «Недоросля», имеется превосходный «Бригадир», а у Гоголя — незабвенная «Женитьба», но это уже не пьесы силы, созидающей век свой, но просто очень хорошие бытовые представления, как впоследствии две остальные пьесы Сухово-Кобылина или «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого. Антон Павлович Чехов написал, правда, целый ряд хороших и многозначительных пьес, но все они вели, как лестница этюдов, от ступени на ступень все вверх, к гениальному «Вишневому саду», которым великий поэт тоже высказался перед нами до дна и — словно затем стал не нужен для будущего — умер: ушел в небытие, погасив смертью своею целую, нераздельную с именем его русскую культурную полосу. Чехов — самый близкий к нам, а потому наиболее ощутимый нами и трагический для нас пример. Но всего ярче сказалась эта странная и грустная способность русского драматического гения быть творцом вечного лишь однажды — в фигурах Грибоедова, который покончил всего себя одним «Горе от ума», и Писемского. Последний, наоборот, написал после «Горькой судьбины» великое множество пьес, но ни одна из них не была сколько-нибудь достойна славы своего автора, а некоторые даже совершенно лишены какой-либо литературной ценности.

Если хотите, Писемский как драматург имел судьбу, несколько общую с тою, что постигла теперь Максима Горького. Человек, возвысившись до божественного вдохновения, создал гору и мечтал, что из горы родятся новые горы, а вместо того гора народила мышей. И, сконфуженный столь неожи-

данными родами не по росту, талантливый писатель напрягался, тужился и вопил, пока не докричался до «Боевых соколов» и «Птенцов последнего слета» — самых грубых и схематических мелодрам, какие только имеются в русской драматургии. Кстати напомнить: вторая из этих странных и совершенно забытых «трагедий» любопытна, между прочим, тем, что в последнем акте ее Писемский впервые вывел на сцену героического босяка, эпопеями о которых четверть века спустя Максим Горький начал и сделал свою литературную карьеру. Подвал съемщицы в «Птенцах последнего слета» и костылевская ночлежка — один мир. А философствующий актер Эраст — по восходящей линии — прямо потомок Любима Торцова и Геннадия Несчастливцева, по нисходящей — прямой предок Константина Сатина, Актера и Насти в «На дне». Такова литературная генеалогия русского идейного босячества. Как видите, оно старше, чем обыкновенно принято считать.

Внешняя техническая ошибка слишком большой поспешности брать новые Ut dièze'ы оказалась в дальнейшем творчестве Горького тем глубже и острее, что «На дне» — вершина перевала в его литературном пути, венец большой и блестяще исполненной им задачи. В течение десяти лет с начала своей карьеры Горький открыл, описал и не только защитил, но и апофеозировал в глазах общества отверженный класс «бывших людей», которые сделались «бывшими», потому что для них нет места в настоящем, потому что они «будущее», — грядущее на смену буржуазному строю и буржуазной цивилизации, с которою не ужились их вольные души и буйные умы. Сам Горький — социал-демократ, но его «На дне» — пьеса анархическая по духу и типам. Ни Ваську Пепла, ни Константина Сатина, ни Барона, ни Актера, ни Клеща после смерти Анны в социал-демократическую механику не упрячешь — уже прежде всего потому, что они по алкоголической отравленности организмов какого угодно Маркса и Энгельса

выпотрошат, заложат и пропьют. Анархизм пьесы выступает особенно ярко и наглядно, когда вы читаете «На дне» или видите в театре параллельно с социалистическими chefs-d'oeuvre'ами Гауптмана — с «Ткачами», с «Ганнеле». У Гауптмана в мраках протеста так близко и осязательно нащупывается политический результат и социальный исход драмы, тогда как «На дне» не имеет ни надежды, ни конца; оно — как море: великое самодовлеющее течение без приемлющего устья. Один из любимых учеников Горького, г. Скиталец, попытался было недавно показать нам героев «На дне» очутившимися в лоне социал-демократии. Это — довольно-таки нашумевшая повесть «Огарки», одна из самых смешных карикатур на идеал, возникших из ученического усердия не по разуму, какие когда-либо создавало злополучное pecus imitatorum *. Типы «бывших людей», такие сильные и интересные у Горького, заставляют г. Скитальца влюблено молиться на них — и в неистовстве земных поклонов он самоотверженно разбивает себе лоб. Но, несмотря на то, для читателя все-таки остается глубокою тайною, почему автор думает, что его «Огарки» — революционеры и социал-демократы, когда они просто ужасающие дармоеды и пьяницы, которых при торжестве социал-демократии ни минуты не потерпел бы в среде своей пуритански взыскательный трудовой пролетариат. Если бы г. Скиталец не клялся ежеминутно, что его «Огарки» — революционеры (вроде подписи на старинных картинах — «се лев, а не собака»), то по их нелепым времяпровождениям гораздо правдоподобнее было бы предположить, что они тренируются в хулиганы. И — увы! — мы не имеем права скрывать от себя, что такое предположение не лишено горестных фактических оправданий. «Бывшие люди» в конце концов обманули собою Горького, который верил в них как в революционный материал, а Горький невольно обманул ими нас. Романтическое благо-

* Стадо (*лат.*).

родство и свободолюбие российских Карлов Мооров осталось на страницах «Знания», в действительности же российские Карлы Мооры сотнями продолжали свои кондотьерские услуги черносотенным организациям и ныне разгуливают по Одессе, Киеву и прочим южным городам, налитые водкою, с резиною в кармане, с дубиною в руке и с полною готовностью за полтинник серебра в день изувечить любого встречного еврея или интеллигента. Но это уже — так сказать — новейшая история босячества. В древней же и средней — босяк был Челкаш, Коновалов, Артем, босячка была Мальва, мы их любили, мы их поэтизировали, мы верили, что от Мальвы пахнет морем, и сочувствовали Челкашу, когда он выгружал из пароходного трюма краденый шелк.

Десятилетнее возвеличение нового открытого им класса Максим Горький завершил как генеральным сражением созданием «На дне». Обаянием громадного таланта своего он сражение выиграл, остался на поле битвы как победитель, восторжествовавший над всеми полемиками, и — «поставил стяг на костях».

С этого момента он переходит в наступление. Приготовив в «бывших людях» людей будущего, он принимается расчищать дорогу, по которой они пройдут в жизнь, и площадь, которую они в новом строе займут. Естественно, двигая свои силы по линии наименьшего сопротивления, Горький враждебно столкнулся с либерально-буржуазною интеллигенцией — классом малочисленным, слабосильным и зыбким, но совсем не расположенным очищать в угоду Горькому свои дороги и площади для его излюбленных кадров. И Горький, спешный и нервный, принялся уничтожать интеллигенцию рядом новых сражений: «Дачники», «Дети солнца», «Варвары», «Враги». Слишком поспешное наступление не позволило ему ни внимательно продумать своих планов, ни запастись достаточно сильным вооружением. Поэтому он дрался средствами старыми и заимствованными счужа. Ни в од-

ной из своих противоинтеллигентных пьес Горький не нанес врагу ни одного нового удара — по новому месту новым оружием. А от старых ударов на боках интеллигенции давно наросли непроницаемые мозольные брони. Каждая из интеллигентно-обывательских жертв, подвернувшихся под плевки раздраженного Горького, могла бы с полным правом сказать ему:

— Ну что ты плюешься? Новость какая! Я сама себя давно исплевала, на мне места живого нет, а — врешь, брат! — все-таки хоть пощупай — живу. И если хочешь знать всю правду, то ты и плеваться-то не умеешь как следует, — плохо знаешь меня и мои больные места и не смекаешь, куда будет обиднее и мучительнее плевком меня задеть. У меня Салтыков был, у меня Успенский был, у меня Чехов был... После таких специалистов, — плоти от плоти моей и кости от костей моих, — чем еще можешь уязвить и изничтожить меня ты, чужак, пришелец, наблюдатель со стороны, дилетант интеллигенции, заставляющий буржуазных барышень изъясняться жаргоном костылевской ночлежки? Обличай, плюй сколько хочешь, — не удивишь: в арсенале моих самооплеваний всегда останется, чем тебя переплюнуть!

Скажу больше того: яростные по существу, но очень наивные в средствах атаки Горького против интеллигенции привели едва ли не к совершенно обратному результату, чем чаял воинственный автор. В русских сказках есть глубокомысленный образ Кощея, которого убить можно только одним ударом; если ударишь во второй раз, он оживет и возвратит себе молодую силу. На долю Максима Горького выпало именно рассыпать такие опасно-повторные удары — рубить анекдотического татарина под вербою, не замечая, что у него нет головы. Горький позабыл, что он вошел в русскую общественную мысль властительным преемником Антона Павловича Чехова, который уже поставил на интеллигенции русской такой широкий черный крест, что она, потрясенная погребени-

ем заживо, сама уверовала было в безнадежность свою и приготовилась разлагаться в быстрых или медленных самоубийствах «Иванова», «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер» и, наконец, «Вишневого сада» — великой русской драмы, достойной стать на уровне «Ревизора» и «Горя от ума». Горький, однако, счел нужным даже не доделать, а прямо-таки переделать чеховские разрушения заново и принялся добивать лежачих и пристукивать умирающих — притом наспех, грубо, рукою усталою и неверною, работая — по пословице — после скобеля топором. Ненадобность этого запоздалого уничтожения и беспричинная резкость, в какую оно облеклось, возбуждали недоумение, тем большее, что положительные идеи, ради которых Горький развивал свое отрицание, выяснялись им крайне бледно, неопределенно и скудно, обнаруживая смятение мысли неустойчивой и слабодисциплинированной. «Дачники» — длинно рассказанный афоризм из Руссо или Льва Толстого, «Дети солнца» — спор Рёскина с Марксом на чеховском фоне, «Враги» — первый опыт словесного сахароварения, которым Максиму Горькому почему-то угодно воображать социал-демократическое движение и которого усовершенствованный и убежденный апофеоз получили мы теперь в его же «Матери», которая, в смысле предвзятого сентиментализма, явилась законною правнучкою «Бедной Лизы» и внучкою «Антона Горемыки». В громадном таланте Максима Горького самая сильная художественная сторона — эпическая: блестящие описания, быт и «марш во славу или на смерть героя» — бессмертная «Песня о соколе», «Буревестник» и т.п. Но в пьесах описания уходят в ремарки и остаются в ведении режиссеров. А для «марша во славу или на смерть героя» не давала места обличительная тенденция и сатирическая атмосфера пьес. Таким образом, в битвах, импровизированных против интеллигенции, Горький остался без главной своей артиллерии. Сатирик же он никакой, а юморист первобытный и невеселый. В его карикатурах есть стремле-

ние оскорбить, но нет смеха и грации, искупающих насилие, таящееся во всяком оскорблении, хотя бы самом заслуженном и справедливом. С такими средствами можно без урона воевать лишь против безголовых татар под вербою, бесчисленно покинутых Чеховым на усеянном мертвыми костями поле интеллигентском. Но даже самые близоруки глаза скоро должны разглядеть, что подвиг войны против безголовых татар не особенно велик. И даже не весьма жалостливые умы не могут не усомниться: стоит ли? надо ли? хорошо ли увечить мертвые тела, топтать лежачее бессилие, издеваться над утопленниками, уже задохнувшимися в тине собственного своего позора? Тем более что Горький в пьесах своих не сумел или не захотел, по свойственной ему честности таланта, противопоставить классу, им добиваемому, отрицаемому и унизительно оскорбляемому, никаких не только положительных надежд, но даже иллюзий о классах, идущих на смену. Сахарный рабочий пришел только в «Врагах» и в «Матери», — раньше Горький не «идеальничал» и называл кошку кошкою, а не кискою, писал рабочего рабочим, а не Сахаром Медовичем. Когда «Детей солнца» поставили в Италии, недоумевающая пресса спрашивала в один голос: кто же в России порядочные люди? где будущее страны? Ведь народ в «Детях солнца» выставлен еще хуже интеллигенции: продажная горничная, дура Маланья, пьяный истязатель слесарь, погромщики, тупо-стихийная зверская сила дворника Романа. В «Дачниках» народа нет вовсе. Во «Врагах» он выходит на сцену совсем невероятно сочиненным пай-мальчиком из социал-демократической брошюры, в воскресной курточке, причесанный, напомаженный, тверезый и столь твердо изучивший и правильно излагающий эрфуртскую программу, что даже самому опытному полицейскому глазу невозможно признать в нем еще вчерашнего щедринского «мальчика без штанов».

Так что в конце концов трехлетняя война Горького с интеллигенцией оставила нас пред жестоким зрелищем избие-

ния младенцев, произведенного неизвестно в чьих выгодах и — следовательно — как будто ни за что ни про что. Чехов умел в каждом из убиенных своих показывать органическую необходимость исчезновения для класса, который убиенные представляли. Максим же Горький о такой органической необходимости говорит очень много и красноречиво, но показать ее в конкретном образе не умеет. Бессилие и «непритыкальность» в жизни горьковских интеллигентов, начиная с магистра, которого Варенька Олесова избила мокрою простынею, никогда не органическое, всегда случайное, обставлено столь наглядно частными причинами и поводами, что вы далеко не чувствуете людей этих у безвыходной стены, как прижимал их беспощадный чеховский анализ. Интеллигенты Чехова не могут быть иными, чем записал их покойный Антон Павлович, интеллигенты Горького — только не хотят. Им еще есть и очень есть куда податься. Там — диагноз неизлечимой болезни, с предсказанием exitus letalis*; здесь — случайно обостренное, капризное уклонение от нормы организма, который автор слишком торопится предать анафеме как безнадежно испорченный и порочный. Между плачевными интеллигентами Горького я не вспоминаю ни одного, которого нельзя было бы представить иным и в иных условиях, устранив одну-две черточки его бытовой обстановки, накопленной совсем не внутри типа, а внешними к нему приливами и налипаниями. А о последних ведь сам Максим Горький устами Бубнова в «На дне» сказал когда-то мудрое слово, что руки не могут оставаться желтыми до смерти, ежели обладатель их покинет желтое рукомесло. Карикатурно непригодного к жизни ученого из «Детей солнца» уже счел своим долгом поправить Л. Андреев фигурою астронома не от мира сего в слабоватой и искусственной, но декоративно-эффектной фантазии «К звездам». И вот, таким-то образом, оказы-

* Летальный исход (*лат.*).

вается, что класс, посеченный насмерть мечом Чехова, под повторными ударами Максима Горького стал пошевеливаться, поднимать голову и убеждать вселенную: ей-Богу же, я не так плох, как обо мне рассказывают Максим Горький с товарищами!..

Что делать? Безусловно убийственна только правда художественного реализма, призывающая общество к наглядному и осязательному самопознанию; риторика же обличительной романтики — как бы красиво, сильно и страстно ни звучала она, — все же фальшивая палка о двух концах, двусмысленная лотерея диалектики, в которой «истина есть результат судоговорения...» И нельзя не сознаться, что при всех своих добрых намерениях Горький в последние годы в судоговорении своем неизменно плошал, и истина оттого мало выигрывала. Этот писатель создан для положительной проповеди, а не для отрицательной войны. Когда-то я сравнивал Горького с Шиллером: параллель, за которую мне в свое время много доставалось от литературных противников Горького, но теперь общепринятая, например, в германской критике. И это качество основной положительности идеала — им тоже общее: оба они — пламенные зажигатели, а совсем не ядовитые отрицатели и зиждители. Оба — «граждане грядущих поколений» и очень слабые наблюдатели поколений современных. Для обоих — «во что веришь, то и есть», и то, во что поверил, закрывает собою действительность, — настолько, что иногда ее, пожалуй, и вовсе не остается.

2

Пора безапелляционного поклонения Горькому прошла, и сейчас знаменитый отшельник острова Капри переживает период горестных расплат за свои триумфы — довольно долгие по сроку, в котором они продолжались, но слишком кратковременные по размерам и обещаниям великого таланта, которому

они предназначались. В настоящее время на Горького только ленивый не нападает, — испытал он и удары ослиного копыта, и топтание ногами свиного стада, и какой-нибудь г. Философов, никогда не бывший живым, уже осмеливается бесцеремонно объявлять Горького конченным, т.е. заживо умершим. Декадентская хроника петербургских газет, всегда втайне, а иногда и явно ненавидевшая Максима Горького за определенную деловитость и рабочую целесообразность его творчества и за строгое, почти пуританское целомудрие мысли, ликует десятками праздных и развратных сердчишек и усердно отмечает каждую неудачу Горького как его «падение», как «ликвидацию авторитета».

Кстати сказать: недавно в одной из таких злорадных заметок сообщалось, будто Горького перестали читать за границей, и в пример указывали на Францию, где Горького более не переводят и не издают. Это совершенная правда, но одетая лукавым и ехидным лицемерием. Действительно, Горького сейчас не издают и не переводят во Франции, но совсем не по отсутствию интереса к нему, а скорее потому, что уже слишком много им интересуются и с ним считаются. Вот уже ровно год, как Горький находится под бойкотом крупнейших французских издательских фирм, вызванным его известною политическою выходкою «La belle France» *, а также — письмами его по этому поводу к Жюлю Леметру и другим либеральным буржуа от литературы. Могу говорить о бойкоте этом с совершенною и твердою уверенностью потому, что был не только его свидетелем, но и, до известной степени, жертвою. Когда я думал напечатать «Прекрасную Францию» по-русски, в Париже, в своем журнале, то получил от постоянного переводчика сочинений Горького, г. Перского, письмо с доброжелательными предостережениями ни в каком случае этого не делать, — иначе возмущенный книжный рынок от-

* «Прекрасная Франция» (*фр.*).

вергнет издание, а в «сферах» будут рассматривать его как акт неблагодарности за гостеприимство и терпимость. Я не посмотрел бы на эту косвенную угрозу, если бы «Прекрасная Франция» мне очень нравилась. Но, по-моему, эта грубоватая и неяркая сатира, сделанная наспех и без знания страны, на которую сгоряча она обрушена, была крупною международною ошибкою Горького. Словом, Горького сейчас нет в витринах парижских магазинов по тем же причинам, по которым не найдете вы в них ни книг, ни портрета Гюстава Эрве. Он оскорбил французский патриотизм, обозлил парижских буржуа-шовинистов, и эти господа решили наказать Горького, «не замечая его» и хлопая по карману его злополучных переводчиков. Мнимо «передовые» господа в России, ликующие о падении Горького за границею, могут гордиться теснейшим совпадением чувств и симпатий с французскою черною сотнею. Все равно, как в Италии, где Горький — полубог, противник у него в парламенте оказался один — г. Сантини, реакционный шут вроде российского Пуришкевича.

Я вложил в «идею» Максима Горького слишком много любви и сочувствия, чтобы ее затемнения, мнимые или действительные, не делали мне больно. Я не слепой и не идолопоклонник. Когда Горький творит слабые вещи, не я буду утверждать, рассудку вопреки, наперекор стихиям, что он пишет хорошо. После «На дне» и нескольких лирических возгласов в «Человеке» единственною вещью, которую Горький сделал вполне достойною своего таланта, был — для меня — маленький рассказ «Солдаты», написанный в прежней, первой его манере. Во всяком другом писателе подобная длящаяся летаргия художественного дарования казалась бы мне очень опасною, как показание, что иссякли его творческие силы, поблекла самодовлеющая образная красота. Есть множество писателей, о которых, если они не пишут так, как писали, это уже верный симптом, что они не могут

и не будут писать так никогда больше. Потому, что вообще-то они пишут, как птица поет, и ежели птица по-птичьи больше петь не в состоянии, значит, у нее типун, и от типуна ей конец. Но Горький никогда не пел по-птичьи, никогда не был талантом самодовлеющим, талантом an und für sich *. Он никогда не писал, чтобы только писать. Не в его правиле, не в его характере, быть может, даже не в его средствах удерживать в руках перо только потому, что оно еще покоя не просит и полно прекрасных образов и сильных словосочетаний. Горький боец и проповедник, и основной элемент его творчества — практическая прикладная целесообразность, глубокая сознательность, зачем и для кого он пишет, а отсюда и — что и как он пишет. Каждое слово Горького — боевой патрон, и, раздавая патроны, он тщательно заботится о том, чтобы они попадали в руки, способные ими воспользоваться, и чтобы пустить их в дело было как можно легче и наименее сложно.

Я говорю откровенно, что большинство этих боевых патронов, — и в том числе самый крупный и объемистый из них, «Мать», — не могут ни нравиться старой интеллигентской критике и воспитанной ею публике, ни даже найти в них правильное понимание. Это не художество, это — программа. Это не творчество, это — схема. И писано все это совсем не для тех, кто, раскрывая книгу, надеется найти в ней художественные красоты и образный вымысел, но для тех, кто в книге с благоговением предчувствует именно житейскую программу, кто жадно чает от нее именно дидактической схемы для социального и политического руководства. «Мать» — первый большой опыт романа для новой публики, народившейся за десятилетие открытого рабочего движения, романа не только демократически-целесообразного, но и партийного в полном смысле слова. Это — роман-програм-

* См. пер. на с. 228.

ма, роман-пропаганда. Развиваясь в разных с ними плоскостях, с разными задачами и для разного читателя, тем не менее по учительному типу своему «Мать» должна быть причислена к лику таких романов, как «Один в поле не воин» Шпильгагена, «Воскресение» Толстого, «Что делать?» Чернышевского и, опуская сравнение степенью ниже, как тенденциозно-дидактическая беллетристика буржуазного либерализма семидесятых годов: Омулевский, Бажин, Михайлов-Шеллер. Из всех названных имен и произведений художество с пропагандою соединены только в «Воскресении», потому что Толстой не может не быть художником, сколько бы и как бы предумышленно о том ни старался. Остальное — схемы: блестящие у Шпильгагена и Чернышевского, серые и даже пошловатые иной раз у других, но — созидающие известную социальную программу, работающие в прямом направлении и строго механическом порядке на известное политическое движение. Большая русская интеллигенция Омулевскими, Бажиными, Шеллерами интересовалась очень мало, художниками их никогда не почитала и в любимцах своих не числила. Но это пренебрежительное безразличие большой интеллигенции не препятствовало томам хотя бы того же Шеллера распространяться десятками тысяч экземпляров, с проникновением в такую глухую среду таких медвежьих углов, что даже Тургенев там был не в почете и сатира Салтыкова казалась непонятною и скучною. Омулевских, Бажиных, Шеллеров русскому либерализму есть за что помянуть добрым словом. Их схематическая литература, пропитывая собою темные и полутемные царства, создавала в последних ту мелкую, разночинную интеллигенцию, что явилась главною действующею силою в обществе двух последних десятилетий XIX века. Период — нельзя сказать, чтобы исторически блестящий и уже погребенный в могилах чеховской обывательщины. Время, о котором Щедрин вопиял с откровенностью: «И отцы наши — навоз, и сами мы — навоз, и дети

наши — навоз!» Но — без этого удобрения, — надо отдать ему справедливость, — немыслимы были бы и общественные всходы громового XX века. И когда всходы эти поднимаются медленнее, чем хотели бы, и более тощие, чем ожидались, невольно думается, что удобрения, сколь ни казалось оно обильным, было еще все-таки маловато.

Покинуть манеру письма, создавшую ему успех, отречься от самого себя и сделаться Шиллером социал-демократии — конечно, со стороны Горького громадный гражданский подвиг:

Он, умея побеждать,
Сел букварь учить, —
Все затем, чтобы опять
Родине служить!

Во всеоружии огромного литературного имени и в громкой силе авторитета он отрекся от публики старого мира, чтобы говорить с новыми людьми о новых людях, новыми идеями создающих новый мир. Так Рачинский когда-то бросил блестящую профессуру в университете потому, что нашел высшее призвание — учить крестьянских детей грамоте. И — Горький именно тоже «сел букварь учить». «Мать» — книга голой социальной азбуки, которую Горький втолковывал своей публике с такою же внимательною любовью, как Лев Толстой создавал школу в Ясной Поляне, но с гораздо большею естественностью родственного единства, дружества и братства. «Мать» — наглядное беллетрическое руководство, как рабочий социал-демократ должен вести себя во всех случаях жизни: на первомайской манифестации, при погребении товарища и забастовочном митинге, при обыске, в тюрьме, пред судом и пр., и пр. И, конечно, руководство, составленное настолько сведущим человеком, как Максим Горький, не может не быть интересным, полным, полезным и выразительным. И новая публика, для которой писал Горький свою

книгу, конечно, схватится за нее с жадностью и найдет в ней много любопытного, поучительного, необходимого. Ну а судьба «господской интеллигенции» — над «Матерью» скучать, зевать и втихомолку поругиваться. Эстетическому восприятию здесь пищи нет ни золотника. Это — литература тех,

Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погрузиться в искусства, науки,
Отдаваться мечтам и страстям...

Как все схематические произведения, преследующие цели прикладной дидактики, «Мать» избавлена автором от сложности характеров и положений, от пестроты рисунка и красок. Роман этот — настоящая выставка blanc et noir *. Кроме черных и белых фигур — никаких переходов и светосечений. Героическая белизна партийных рабочих и демонская чернота всех, не успокоившихся в лоне партии, не говоря о таких господах, как жандармы, полицейские, судьи, директор завода и пр. Правда, товарищеское беспристрастие заставило Горького написать в достаточно симпатичном освещении фигуру крестьянина-эсэра, революционера Рыбина. Но все же он оставлен автором на положении «мятущейся души», которая ищет, да не находит, давно идет, да не дошла. Поэтому он груб, дик, порывист, в пропаганде свиреп и ругается с начальством. Рабочий же, озаренный светом социал-демократической истины, наоборот, спокойно стоек, вежлив, кроток, меток, умен, образован и необычайно остроумен. Сама мать, женщина темная, забитая, с дырою на лбу от полена, которым колотил ее покойный муж, умнеет не по дням, а по часам, как скоро любовь к сыну приобщила ее к лону социал-демократии, и заключает роман настолько пламенною риторическою тирадою, что любой митинговый оратор-гастролер профес-

* Белое и черное (*фр.*).

сионально позавидовал бы такому Савлову озарению. Нам, набалованным традициями художественного реализма, все это кажется слащавою фальшью-ложью с добрыми намерениями, нас возвышающим обманом, который дороже тьмы низких истин. Пахнет «Антоном Гремыкою», «Хижиною дяди Тома», романами Эжена Сю, мелодрамою парижских окраинных театров. «Но, — сказал однажды покойный Чехов, — людям надо время от времени слышать, что они очень хороши, они от того делаются лучше». И особенно, людям, живущим в борьбе и под гнетом. Домашний, кроткий меринос в щедринской сказке околел от того, что увидал во сне вольного барана. Но это он — с непривычки. С тех пор вольный баран не только мерещился тысячам мериносов во сне, но многим и наяву стал являться, и закрепить образ вольного барана как навязчивую и необходимую идею времени дело немаловажное: в нем пылает лирика массового поощрения, одушевляющий боевой «тиртеизм».

В сражающихся партиях, в угнетенных народах, в порабощенных классах непременно должна развиваться корпоративность страдальческой общности, за которою как за искуплением исчезают до поры до времени отрицательные частности, бывшие до тех пор как бы запретными для литературы, условно соглашавшейся, что о них неловко и не надо говорить, и обидно, когда говорят. Лучшим примером тому может быть широко развивающаяся теперь русско-еврейская литература. Наплыв в еврейство социалистических течений, партийная группировка, сионизм и пр. создали в недрах его брожение и распад внутренней дифференциации, которые литературно отражаются тою подробностью, что авторы-евреи перестали бояться выводить евреев на свою сцену в отрицательном свете. Айзман, Юшкевич, Шолом Аш получили уже через внутреннюю эволюцию еврейства не только возможность, но и нравственное право на строго реалистическое отношение к своему народу, которое в предше-

ствующих поколениях было бы не только ненужно и неловко, но даже почти преступно, потому что походило бы на застращивание собственного войска перед началом сражения. Тогда нужны были «Могучий Самсон» Элизы Ожешко, евреи Эмиля Францоза: песнь Тиртея, поднимающая со дна еврейской души всю романтику прошлого как залога будущей победы. Народу, жаждущему воскресения своего, необходимо было знать, что у него был «Могучий Самсон», но совсем не надо, даже вредно и оскорбительно было помнить, что в нем имеются Хаимы Шепшовичи. Тем более что Шепшовичами и Гроссманами только ленивый не попрекал еврейство, а Самсонов, Иисусов, Спиноз и проч. только ленивый не старался у него отнять. Если Зангвилль, Айзман, Юшкевич, Шолом Аш уже не нуждаются в том, чтобы каждый изображаемый ими еврей был живым кандидатом в ангелы, и без страха пишут во весь рост еврея-ростовщика, еврея-содержателя публичного дома, еврейку-проститутку и торговку своими дочерьми, это значит, что старая романтика и героический эпос еврейского страдания уже сделали свое дело и поставили народность на ступень духовной бодрости, допускающей сознательное самосозерцание без ложного опасения заметить в среде своей урода и без обязанностей к фамильному стыду за него. Значит, что еврейство слишком хорошо знает и ценит свои положительные стороны, чтобы конфузиться прилипших к нему лишаев отрицательных, чтобы трепетать возможности быть ими, лишаями этими, народно компрометированным. Когда народ развивается и крупнеет, в нем растет спокойствие сознательного самоотчета, обличительная и сатирическая готовность. Были времена, что настолько передовой человек, как Тургенев, подвергался упрекам в юдофобстве за своего «Жида», и даже такому любимцу интеллигентного еврейства, как Чехов, ставилась в дебет его «Тина». Малейший намек на отрицательные явления еврейского мира, — тем более выходивший из

уст нееврейских писателей, — производил впечатление раскаленного железа, которое грубо прикладывает к открытой ране чужая, неопытная, равнодушная рука. Сейчас же еврейство само обнажает раны свои с откровенностью и правдою, на которые у писателей неевреев никогда недостало бы ни смелости, ни уменья — по недостаточному знанию быта, и само прижигает их раскаленным железом обличений, пред которыми звучат детским лепетом не только «Жид» Тургенева или «Тина» Чехова, но и памфлетическая беллетристика заправских и патентованных «жидоедов». Никакие Всеволоды Крестовские при всех своих усилиях налгать на еврейство как можно больше ужасов не бичевали его пороков более острым и режущим бичом, чем родная правда Юшкевича, Айзмана, Шолома Аша. И, однако, еврейству от бичеваний этих не оскорбительно, и оно благодарно своим бичевателям, гордится их именами и, по рецепту «Домостроя», «лобызает руку, наказавшую тя». Потому что минул эволюционный период, когда раны расы требовали вуалировки непроницаемою марлею и лечились пластырями героического эпоса бодрящих самоутешений. Созревший к социальному перестрою быта своего, народ смелою рукою срывает перевязки свои и подставляет раны живительному действию свежего воздуха.

Максим Горький — специалист по героическому эпосу. Автор «Буревестника», «Песни о соколе», «Изергиль» и бесчисленных эпопей о бывших людях разных наименований, он — великою и красивою ложью Луки, старца лукавого — добился того, что разбил чувство человеческого достоинства и гордое сознание спящей силы в самом безнадежном и пропащем классе русского общества. Он заставил нас почти болезненно заинтересоваться Lumpenproletariat'ом *, превратил босячество в надменный класс сознательной и хронической заба-

* Люмпен-пролетариатом (*нем.*).

стовки от подневольного труда и самому босячеству сумел внушить, что оно — явление и культурное, и литературное: «типы Максима Горького». Кто в русских больших городах не испытал этих полупросьб-полуприказаний — «на ночлег типу Максима Горького»? Не знаю, был ли в истории какой-либо литературы другой пример, чтобы именем писателя можно просить о милосердной помощи — с такою же верою, как просят именем Христа! Это дело неслыханное, результат небывалый.

Создав героический эпос бывших людей, Максим Горький не захотел оставить общество без надежд и себя — однобоким, без оборотной стороны. Несравненно показав нам плачевную изнанку, он счел своим долгом блеснуть и утешительным лицом. И принялся сочинять героический эпос людей будущего. Так некогда Гоголь не решился оставить Россию под впечатлением Чичикова с компанией и в ободрение унылым умам написал было вторую часть «Мертвых душ» с идеальною славянскою девою, с идеальным помещиком, с богоподобным откупщиком и благороднейшим генерал-губернатором. Но Гоголь был прежде всего художник и в этом качестве полон был мучительной художественной автокритики, которая не допустила его совершить задуманную глубокую фальшь. Много говорилось и писалось о том, что Гоголь, уже полусумасшедший, сжег рукопись 2-й части «Мертвых душ» в мистическом ужасе под инквизиторским влиянием о. Матвея. Не отрицаю этих мотивов, но, вероятно, в самоубийственном порыве Гоголя играло немалую долю и то авторское сознание, что он написал вещь художественно-слабую, недостойную его имени, свидетельствующую о таланте больном и иссякшем. Сохранившиеся отрывки 2-й части «Мертвых душ», за исключением двух великолепных эпизодов Петра Петровича Петуха и генерала Бетрищева, доказательно выясняют, что последнее произведение ослабевшего, изболевшего, измученного Гоголя было очень плохо как искусст-

во и до жалости наивно и неубедительно как проповедь. И я уверен, что, если бы Гоголь чувствовал вторую часть «Мертвых душ» на высоте первой, то никакие Матвеи в мире не погубили бы его рукописи. Тень Пушкина, вдохновителя «Мертвых душ», встала бы между нею и камином и спасла бы ее от огня. Но Гоголь чувствовал, что его песня спета: мечтая о «перле создания», он написал дрянь, — предвидел, что и вперед вряд ли он напишет что-либо кроме дряни, — и у него достало мужества, гордости и самосознания, что значит для русской литературы его имя и славное прошлое, чтобы уничтожить дрянное настоящее и отказаться от дрянного будущего.

Максим Горький взялся за свой опыт героической песни о будущем и написал свою 2-ю часть «Мертвых душ» совсем в иных настроениях и условиях, чем выпали на долю Гоголя. Во-первых, он — не на закате, а в полном расцвете своего дарования и успеха. Во-вторых, он — здоровый, сильный, почти молодой еще человек: ему нет сорока лет. В-третьих, трибун, ритор и проповедник были ему всегда дороже и в нем самом сказывались сильнее, чем художник, и, следовательно, проигрыши художественных кампаний не могут его уж очень огорчать, лишь бы торжествовала его идея. В-четвертых, он — не сомневающийся Гамлет, но страшный фанатик. В-пятых, вдохновляет его не мертвый византизм какого-нибудь доморощенного о. Матвея, но стройная и мощная система общественных жизнеспособностей, созданная Лассалем, Энгельсом, Марксом.

О художестве Горький в «Матери» своей заботится настолько мало, что, закрывая книгу, вы находите в памяти своей огромное множество оставшихся от нее слов, но — ни одного лица. Это роман — без заботы о типах и даже о характерах. Горькому некогда заниматься обрисовкою действующих лиц, ему важно, чтобы они говорили как можно больше в народе, говорили бы и говорили. Поэтому характеристики людей с натурами, казалось бы, должными быть довольно

сложными, он, за недостатком времени, заменяет просто спешно определяющими ярлыками. Павел, Хохол, товарищ Егор, Рыбин, Николай Иванович — все это не люди во плоти и с кровью в жилах, но воздушные разветвления одной и той же идеи, отличенные лишь разнообразием наклеенных ярлыков. Нивелировка личности доведена до последней крайности. Не в том дело! Личность каждого должна исчезать в общем движении партии, которому Горький с таким самоотвержением отдал и свою собственную личность. И, как в движении этом исчезла личная оригинальность Максима Горького, так растаяли и индивидуальности его действующих лиц. Они интересны, — оговариваюсь: с интеллигентской точки зрения, — лишь как целая совокупность. В отдельности же каждый утомительно похож на всех других, точно кролик на кролика и кошка на кошку. Бесконечная вереница ликов, штампованных одною и тою же чеканкою, с самыми незначительными и поверхностными вариациями — как бы последними переживаниями индивидуальности, обреченной на гибель в могучей партийной формовке. Когда изучаешь всех этих соединившихся пролетариев, то невольно приходишь к мысли, что Горький не только вылепил их из одного и того же теста, но и воспитал в одном и том же фаланстере, с железною и благоговейною дисциплиною. И, как водится за Горьким, в этом дисциплинарном торжестве нет правды для настоящего, но бесконечно много доброжелательства для будущего. Горький соткан из близких ожиданий лучшего, из светлой веры и победных надежд. Революция в «Матери» развивается, как теоретическое построение шахматной задачи, с подробным обозначением ходов удачных и неудачных, терпимых и неудобных, изящных и неизящных. Но впереди — обязательное: нравственно-белые рано или поздно перейдут в наступление и «в три хода делают мат». Идеальный Павел — в революционных шахматах — игрок первой силы, другие послабее. Но все одинаково механичны в тео-

ретическом единстве своем, все заковали себя в ритм общего машинального закона. И кипучая бестолковость наглядной и зримой жизни остается для читателя как-то совсем в стороне, а на первом плане, загораживая от его внимания все реальные перспективы, поднимается громоздкая, но образцово упорядоченная социальная машина, в которой люди вращаются с правильностью маховиков на приводных ремнях, руки подымаются, как рычаги, и языки стучат, как зубчатые колеса.

1907 г. Июль

VII
«ЛЕТО»

«Лето» Максима Горького вышло в свет. С волнением и восторгом перечитывал я в печати эту превосходную вещь, давно знакомую мне в рукописи, по чтению автора. Писана она еще в октябре 1908 года, почти год тому назад. Десять месяцев Горький работал и думал над готовою повестью, взвешивая в ней каждую фразу, каждое слово, и выносил воистину «жемчужное ожерелье». Против того как застал я «Лето» в феврале 1909 года, для печатного издания оно изменилось немного. Горький расширил несколько теоретическую, публицистическую часть повести и, по-моему, напрасно. Взгляды социал-демократа-большевика на деревню и земельный вопрос проще и удобнее изложить было бы в специальной брошюре, хотя бы и в той диалогической, драматизированной форме, как делает Горький, но застраивать ими художественное здание «Лета» вряд ли следовало. Это в «Лете» единственный след ушибленности теоретическим резонерством, в которое одно время впал было Горький. Плодом этого искреннего, благородного, но отрекшегося от художества течения была неудачная «Мать». Говорю: неудачная — со ста-

рой (но, увы, может быть, и вечной) эстетической точки зрения. Как произведение, ушедшее от читателя старого мира на поиски нового читателя-пролетария, в новом пролетарском миростроительстве как пропаганда новой общественности «Мать» — первый русский беллетристический опыт, предпринятый в столь широких размерах. В этом своем качестве она останется незабвенною в истории русской культуры, как остались в ней «Что делать?» Чернышевского и «Шаг за шагом» Омулевского: романы, лишенные художественного значения в гораздо большей мере, чем «Мать», но в свое время почти несравненно влиятельные как отражения пересоздающей общество мечты. Впрочем, об этом я довольно писал в статье «Новый Горький».

«Мать» — неудача, но неудача в движении к твердо намеченной цели, к ясно намеченным берегам. Пытливое искание секрета, как сочетать непреложность эстетических форм с духом и материалом новой жизни, вливающейся в творческую условность, как молодое вино в старые мехи. Первый опыт сорвался. Мехи не выдержали и лопнули, вино пролилось. То и другое пропало в большой убыток хозяину. Российское недоброжелательство и злорадство завопили об упадке творческого таланта, а г. Философов с компанией даже отслужили по Горькому литературную панихиду. Будь на месте Горького писатель слабой души и малой убежденности, он мог бы в отчаяние придти, и даже непременно пришел бы, от потери популярности, т.е. от несоответствия своего предложения текущему спросу на идейно-художественном рынке. Но Максим Горький — богатырь не того закала. Да, это настоящее слово о Горьком: он — богатырь. Ни к кому в русской литературе не подходит более то определение нравственного богатырства, которое таким поэтическим оазисом поднялось на сухой и скучнейшей пустыне «Русской истории» С.М. Соловьева, когда дошли до его сердца люди перелома и конца XVII века, — ни к кому цельнее и более,

чем к Максиму Горькому. Он писатель-богатырь, великая идейная вера, в которой XVII русский век встретился с двадцатым; человек волжской мощи и волжского обмеления, тот же тип самородной силы среди общественного бессилия, исполин среди недоростков, темперамент-преждевременник, спешащий вперед среди плетущихся нога за ногу, как богатырь-протопоп Аввакум, богатырь-патриарх Никон, богатырь-бунтарь Стенька Разин. Отличительная черта всех таких богатырей — твердо уверенная сознательность усвоенной идеи — того, что они делают и зачем они это свое дело делают, и совершеннейшая безбоязненность расшибить себе лоб о противодействие или непопулярность. Это — натуры штурмовые, совершенно негожие к приспособлению обходных движений. Отбитую атаку или штурм богатырь повторит двадцать-тридцать раз, пробуя так и этак пеструю энергию силушки, играющей по жилушкам, и либо найдет свой идейный успех, либо ляжет костьми на поле битвы. Но примериваться в своем подвиге к компромиссам, потрафлять на «возможность», брать свой идеал в обрезании золотой середины, поскольку на то обывательство согласно, мещанству угодно и удобно, — нет, на то богатырь не согласен.

Когда после «Матери» и нескольких мелких неудач Максим Горький выдал в свет вдохновенную «Исповедь» и затем «Жизнь ненужного человека» — к сожалению, не дошедшую до русского читателя в целом виде: в 24-й книжке «Знания» повесть эта доведена приблизительно лишь до трети своей — пошли разговоры и статьи: «А ведь Горький-то воскресает!..» Опять глубокое заблуждение по оптическому обману. Нечего было Горькому воскресать, потому что он и не умирал. Годы своего мнимого упадка он провел не в смерти таланта, но в самом живом деле, на какое способен талант: в обновлении творческого организма — в искании форм для нахлынувших новых идей. Они встали, как

дремучий лес. Надо было врубиться в них просеками. Стукнул «Матерью» — топор сломал. Выковал новый топор — опять пошел рубить. И перед «Исповедью», «Ненужным человеком» подалась идейная дубрава, а в «Лете» Максим Горький уже идет вперед просекою своею, уверенный, как полный победитель, и метко, веско, спокойно работает его расчищающий чащу, цивилизующий, культуроносный пионер-топор.

«Спокойствие» — вот господствующее настроение «Лета». Уверенное в победе спокойствие истинно-богатырской борьбы. Если бы не испорчен был правыми цитаторами стих «и полный гордого доверия покой», я сказал бы, что вся повесть Максима Горького — бодрящий голос силы, беспристрастно проэкзаменовавшей себя самое в заветнейших тайнах и способностях своих, доблестях и пороках, плюсах и минусах, и вынесшей из экзамена именно покой, полный гордого доверия к святой непобедимости своих неизбежно движущихся к решению задач.

— Должны мы быть самые спокойные люди на Руси — не завтра наш праздник, не через год и не через десять лет, понимаю! Дела — эвон сколько! Вся Россия — это как гора до небес вершиной. Да... да, брат, все это я понимаю и спокоен.

— Спокойные люди — силища! О, Господи, как мне всегда умиляет душу слесарь этот, убитый на Лесной. Вспоминаю о нем и — всего меня приподнимает изнутри: вот — умер человек, а я питаюсь его силой и живу! Вижу все: приходят к нему, зовут — пойдем! «Это, — спрашивает, — вам и приказано убивать меня?» Не смеют ответить, а? «Жалко, — говорит, — вас...»

Эти две выдержки — проповедь Егора Досекина, любимца Горького, в длинной и пестрой галерее развернутых им типов «Лета». Мне Егор Досекин нравится меньше других фигур, как главное вместилище той теоретической дидакти-

ки, того неумеренного заезда публицистического резонерства в художественную изобразительность, о которых я говорил выше. Но он своим словесным призывом к спокойствию деятельной силы провозглашает вслух то самое незримое и всевластное спокойствие единства, что разлито, как эфир во вселенной, во всем творчестве этой замечательной повести, от первой строки ее до последней.

«Гляжу в окно — под горою буйно качается нарядный лес, косматый ветер мнет и треплет яркие вершины пламенно раскрашенного клена и осин, сорваны желтые, серые, красные листья, кружатся, падают в синюю воду реки, пишут на ней пеструю сказку о прожитом лете — вот такими же цветными словами, так же просто и славно, я хотел бы рассказать то, что пережил этим летом».

Это — начало повести «Лето». Конец: рассказчик и отставной солдат Гнедой, взятые на пропаганде, идут под конвоем... «Густо падают хлопья снега, и мы барахтаемся в нем, как мухи в молоке... Солдаты не выспались, голодны и злы, орут на нас, толкают прикладами; Гнедой зуб за зуб с ними, и раза два его ударили, больно, должно быть...

Это надо прекратить.

— Земляки, — убеждающе говорю я, — не на то вы сердитесь, на что нужно...

— Разговаривай! — рычит солдат.

— Изволь. С разумными людьми говорить приятно. Сердиться нужно на то, что не дали вам подвод, а заставили шагать пешком...

— Из-за кого? Из-за вас, чертей!

— Не дали ни чаю попить, ни поесть, ни выспаться...

— Это он верно говорит! — отозвался солдат сзади меня.

— Все это можно исправить, земляки! С версту пройдем — будет на дороге деревня, а в ней чайная, вот вы зашли бы да попили чаю, а нам тоже позвольте. А так ни вам, ни нам с лишком тридцать верст места не одолеть!

Старшой фыркает, стряхивая снег с усов, и мягко говорит:

— Это можно! Это ничего, земляк, можно!»

И вот понемногу, в спокойствии, во взаимодействии проснувшегося инстинкта человечности, начинаются взаимопонимание, сближение и обмен мыслей. По краткости и глубине своей эта сцена близко сходится со знаменитым допросом Пьера Безухова французским маршалом Даву. Но у Горького слова еще проще, тон еще яснее. Иначе и быть не может. Там — должны понять друг друга — человека в человеке — два барина, культурно воюющие интеллигенты. Здесь — натурные люди.

«И уж нет между нами солдат и арестантов, а просто идут семеро русских людей, и хотя не забываю я, что ведет эта дорога в тюрьму, но вспоминая прожитое мною этим *счастливым* летом и ранее, хорошо, светло горит мое сердце...»

Богатырство богатырству рознь. Есть богатырство Васьки Буслаева, который «не веровал ни в сон, ни в чох, только веровал в свой червленый вяз» и готов был потерять свою буйну голову за удовольствие перепрыгнуть вдоль бел горюч-камень, который до него люди перепрыгивали только поперек. И есть богатырство Ильи Муромца, которое до такой степени уверено в своей правоте и необходимости, что, даже будучи побеждено и лежучи под врагом-победителем, спокойно рассуждает:

Написано было у святых отцов,
Удумано было у апостолов:
Не бывать Илье в чистом поле убитому:
А теперь Илья под богатырем?

И — «лежучи под нахвальщиком, у Ильи втрое силы прибыло», и хватил Илья нахвальщика о сыру землю и собственным его «чинжалищем» вспорол ему груди белые и по плеча отсек буйну голову.

Богатырский талант Максима Горького, бурливший когда-то пламенною молодостью, полною ушкуйнического волж-

ского атавизма, именно Васьки Буслаева с братией и Степана Тимофеевича Разина наследием, созрел к сорока годам своим в богатырство Ильи Муромца — сознательное, целесообразное, почти фаталистическое. Егор Петров Трофимов, который, шагая в тюрьму по снегу между пятью штыками, знает, что пришла пора, когда всякий человек, кто жить хочет — должен принять его святую веру в необходимость соединенных человеческих сил, — такая же твердыня победы, как Илья Муромец, знающий, лежа под нахвальщиком:

Написано у святых отцов,
Удумано у апостолов:
Не бывать Илье в чистом поле убитому!

И Максим Горький с гениальною простотою объясняет нам, как прибывает втрое сила у поверженного на землю Ильи, почему и зачем она прибывает.

Прибывает даже без страстей, без ненависти, кипящей там, где не все еще решено, где есть место мятущимся сомнениям, и человек громким криком чувства подбодряет себя, разрушает остатки страха и мстит за свое им унижение. Нет, это — прибыль стихии, точно вода, поднимающаяся в половодье, в том правильном верном накоплении, которое сносит мосты и рушит плотины. Егор Петров Трофимов не ненавидит никого из тех, с кем воюет. Он их понимает, а «понять — простить», красиво и хорошо сказал Виктор Гюго. Нет в нем личной злобы к обреченным на гибель роковою властью стихии. И если кому-нибудь из них суждено от него погибнуть, то не он, орудие, погубит их, но поток, в котором он — только волна. Потонут они в нем, как тонул хвастливый добрый молодец в былине о реке Смородине...

Провещала тут река Смородина:
— Не я тебя топлю, добрый молодец,
Топит тебя похвальба молодецкая!

Все лезут в голову былины. И это неспроста, — это отражение «Лета»: большой и прекрасной былины в прозе, чудесной поэмы, столь родственной нашему народному эпосу спокойною простотою образов, ширью характеров и глубоким проникновением в тайну природы, что, право, и не знаю уж, рядом с чем из прошлой русской художественной литературы ее в этом отношении поставить. «Лето» по тонам ближе всего к «Капитанской дочке». Его величавая гладь и ровность — наилучшее показание, что период Гоголя кончился в русском словесном изяществе. Язык выбивается из обязательств мастерства и ювелирства обратно, в ту мощную естественность и ясность, которых, собственно говоря, только три цельных представителя было на Руси: Пушкин, Кольцов и Сергей Аксаков.

— Шагаю берегом, против течения. Река вся в луне, точно серебряным молотом кована: течет *и треплет отражение мое*, наполняя душу миром, приводя ее в ласковый, *грустный строй*. Из-за леса облака плывут, *верхний ветер* режет их своими крыльями, гонит на юг, а на земле еще тихо, только вершины деревьев чуть шелестят, сбрасывая высохшие листья в светлый *блеск* воды. Плавают в ночной тишине отдаленные звуки сторожевых колоколов, провожая отошедшие часы; трепетно сверкают в прозрачной высоте одинокие крупные звезды лунной ночи, и давит ночь и глаз разнообразной игрой света и теней, и загадочными звуками своими. Напилась земля за день солнцем, крепко спит, пышно одетая в травы и цветы, а леса молча сосут ее теплую, сочную грудь.

— В лесу человек упрощается: все вокруг него просто, все живет открыто — и цветы, и птицы, и разное дерево.

Разве это не воскресший голос «Записок ружейного охотника»?

— День жаркий, поляна до краев солнцем налита, в густой траве дремлют пахучие цветы, и все вокруг, как светлый

сон. И она, в тени, тоже, как большой цветок — кофта красная, юбка синяя и темные брови на смуглом лице.

— Встали, вышли на солнышко, ходим плечо с плечом, смотрит на нас корова круглым глазом и ласково мычит, кланяются золотые метелки зверобоя, пряным запахом дышит буквица и любимая пчелами синь. Поют веселые птицы, гудят невидимые струны, сочный воздух леса весь дрожит, полон ласковой музыки, и небо над нами — синий, звучный колокол из хрусталя и серебра.

Весною степь зеленая
Цветами вся разубрана,
Вся птичками летучими
Певучими полным-полна:
Поют они и день и ночь.
То песенки чудесные!..
В них сила есть любовная...
Любовь — огонь; с огня — пожар...

Проза — Максима Горького. Стихи — Кольцова. Разве это не единство настроения, души, образности, святого слияния с природою? Не того предвзятого, интеллигентского слияния, когда возвращенный к природе, по убеждению Руссо и Толстого, литератор любуется тонкостью своего наблюдения и ужасно самодоволен, что он такой глубокий и подробный пантеист, — но того истинно-народного, скупого на слова, но непрерывно созерцательного, необходимым рабочим родством сына земли с матерью-землею связанного, которое порождает в народной речи лаконизм, меткость, яркость непреложных определений и постоянных эпитетов, сделавших русский язык о природе едва ли не самым богатым и пестрым в семье языков — именно «цветным».

— Люблю я ходить летними ночами один по земле — хорошо думается о ней и о мире в эти часы, точно ты углубил корни до сердца земного, и вливается оттуда в душу твою великая, горячая любовь к живому.

Охотник до классификации, до распределения людей по клеточкам, прочитав строки эти, конечно, отметит, что Максим Горький — пантеист, по-своему будет прав, но — ужасно не хочется разрушать обаяние поэтической ночи книжным словом кабинетной нумерации. Если это пантеизм, то — опять-таки — не по предварительному логическому доказательству и обдуманному намерению возвратиться в лоно природы и слиться с нею, но тот натурный, первобытный, самородный, который менее всего думал и о себе, и о природе, и о связи между собою и природою, но смотрел — видел, слушал — слышал, думал, обонял, осязал, и пять чувств органически переливались в великое чутье-вдохновение, рождавшее величественные звуки Вейнемейнена, Гайаваты, «Голубиной книги», былинных запевок.

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота ли, глубота, океан-море,
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские.

То же самое в характеристиках. Горький в «Лете» тратит на них времени не больше, чем былины. Но: «Книг читал маловато, но из тех, которые прочел, выгрыз все ценное, как мышонок мякиш из краюхи хлеба».

«Голос у него сочный, в книжных словах слышен насмешливый звон, будто человек сам над собой подтрунивает».

«Знает для своих двадцати лет многонько, но в голове у него, как в новой квартире: привезено почти все уже, а все не на своем месте, ходит человек между вещей и стукается об них, то лбом, то коленкой».

«Мужичок маленький, задумчивый, даже и в красной рубахе он серый, как зола».

«Полюбила книжки и, бывало, горько плачет над судьбою прикрашенных писателями книжных людей».

«Старичище большой и нескладный: худой, сутулый, руки длинные, хромает — на левой ноге плюсна обрублена по тому

случаю, что, будучи молодым, шел он ночевать к мужней жене и попал в капкан волчий, приготовленный мужем для него».

Бросит Горький примету в десять-двадцать слов, и родится из нее живой человек. И видит его читатель, и вспоминает, и понимает, и любопытствует о нем, будто век его знал.

Предельную высоту «Лета» в этом отношении определяет грандиозная фигура стражника Семена, которую я, не обинуясь, назову гениальною.

Никогда еще Горький — в обычном и свойственном ему смешении романтического замысла с реалистическим выполнением — не созидал образа такой ужасной глубины, тучу такой беспощадной и мрачной правды. После первого знакомства с «Летом» я писал в «Речи», что трагический образ стражника Семена мне напомнил ужасную «Войну» Штука. Дикий, грубый, нелепый, полный тупой машинной жестокости, пугающий и сам испуганный, приводящий в отчаяние и сам отчаянный, утомленный и не знающий отдыха, пресыщенный и ненасытный призрак Смерти на большом, неуклюжем, ковыляющем по трупам коне: фантом мучительства, которое само себя замучило. С тех пор я видел «Войну» еще раз на венецианской международной художественной выставке и — признаюсь: она мне понравилась много меньше, чем прежде, показалась не так разносторонне психологическою, как слагался ее образ в памяти, значительно недосказанною против того. Быть может, в том виноват именно Семен Горького: слово, выразительностью возвысившееся до выпуклости скульптуры и яркости красок, оказалось сильнее живописи, и реальный человеческий облик заставил потускнеть фантастическое привидение отвлеченного символа. Этот палач-жертва, поднявшийся из бездны московского вооруженного восстания, написанный Горьким короткими, спокойными мазками, с эпическою объективностью, как на Руси трагедию

жизни едва ли не только Пушкин один умел писать, — берет из 200 страниц повести всего двадцать. А между тем о нем ни на минуту забыть нельзя, он — такая же центральная фигура «Лета», как сам рассказчик Егор Петров, даже, пожалуй, заслоняет его своею романтическою выразительностью, подобно тому, как густая туча, проходя мимо месяца, заставляет светлое небо меркнуть в черную ночь. Когда я пробовал вообразить себе лицо Семена, передо мною проплыло много ликов, искаженных непосильною ношею отравленной совести, но только один поколебался в тумане и замер, как близкий: образ Макбета в последнем действии, перед боем, — «когда Бирнамский лес пошел с своих высот на Донзинан», — образ Макбета, как играл его покойный гений трагического театра, Эрнесто Росси. Известно, что, когда в русской публике судят новую вещь Горького, то первый вопрос: выше это или ниже, чем «На дне». В большинстве своем эти сравнения очень нелепы и, даже в лучшем случае, годятся лишь для праздной диалектики, а в худшем — просто сводятся к мещанской «игре ума», вроде — что тяжелее: пуд чугуна или пуд пуха? сколько стоит пятикопеечная булка? и т.п. Я этого способа критики терпеть не могу. Но громадная шекспировская фигура Семена невольно заставляет оглянуться назад на длинную галерею типов и характеров, созданных Горьким, и приходится сознаться, что новое детище его представляет даже в ее богатстве величину еще небывалую. Семен, может быть, не перерос героев «На дне» как социальная значительность, но он обогнал их захватом и силою психологического изображения. А великолепный романтический колорит, которым Горький, когда дает волю своей искренней любви к нему, владеет, как никто из современных художников слова, врезывает в читателя своим естественным эффектом впечатление и память Семена на глубины неизгладимые. Это из тех видений, которые снятся в кошмарах... «Ночи напролет шагает по деревне и вок-

руг нее тяжелый серый конь, а стражник, чернобородый и прямой, качается в седле с винтовкой на коленях, темными глазами смотрит вперед и поверх головы старого коня, как бы выслеживая кого-то вдали...»

«Явился он здесь в прошлом году в страдное время — хлеб бабы жали и видят: по дороге из города идет большой серый конь, а на нем сидит, опустя голову, воин, за спиной ружье, на боку плеть и сабля. Едет мимо людей — не кланяется, здороваются с ним — не отвечает, сразу всех напугал, да вот с тех пор и качается по деревне, никому не понятен». (NB. Совершенно былинный образ: «Не лесина в чистом поле шатается...»)

«Против моего окна встал. В темноте он словно облако, опустившееся в пыль земли. Мне чудится, что стражник смотрит в мою сторону, и это жутко.

Но вот раздается глухой окрик:

— Н-но, бревно!

И снова тяжелые копыта четко топают по сухой земле...»

«Тяжело сидеть рядом с ним. Все его слова вялые, жеваные, добывает он их как бы сверху души и складывает одно с другим лениво, косо, неладно. И я думаю, что подо всем, что он говорит, легло что-то черное, страшное, он боится задеть эту тяжесть, от нее неподвижны его темные глаза и так осунулось худое, заросшее жестким волосом лицо».

Горький не рассказывает, что именно осталось позади в жизни этого несчастного и страшного, нарушенного человека, чего натворил именно он, сам он, при усмирении московского восстания. Звучат лишь слова-бреды:

— Я, брат, такое дело знаю... такое видел... прямо умирать надо! Я тебе говорю — люди, как трава — р-раз! и... скошены. Как солома... вспыхнула и... нет их! Дым, пепел! Одни глаза в памяти остаются — больше ничего...

— Коли страха нету больше — все кончено! Все рушится, все нарушено! Мир только страхом и держался!..

— Все умрут, перебьют друг друга и умрут!

Это — галлюцинат, обуянный ужасом смерти, которой сотрудником он был, окруженный призрачною средою, которая стала для него действительностью и заслонила собою людей и природу — весь мир пяти чувств.

«Я про месяц хотел сказать, про то, какая красота везде...

Темный человек поднял голову вверх, посмотрел и угрюмо сказал:

— Он всегда, об эту пору, месяц. Ничего веселого нет в нем. Каин Авеля убил — вот и все».

Трагическая любовь Семена к Варваре (NB. Самое слабое, почти трафаретное, «положительное» лицо повести, и Варвара своею сладкою бледностью очень портит этот эпизод), его душу надрывающее объяснение — почти без слов! — с Егором Петровым, когда он, дико и глупо — больной и безумный — просит «уступить Варвару», его разврат, убийство им деревенской проститутки и самоубийство, — все это создает цельность потрясающую. Странно соединить эти два слова, но я не припомню, чтобы кто-либо передавал сильнее «цельность надломленности» со времен Раскольникова, Ставрогина и Ивана Карамазова. Так то были громадные, образованные умы и чуть не гении! А тут простой мужик, едва не дикарь. Там — великое, страстное красноречие, — здесь бредовые полуслова и рыбьи глаза... В последние годы целая туча писателей, почитающих себя пессимистами, пыталась ошеломить публику, разнообразно изощряясь в изображении страшил и пугал смерти, соперничая в воплях и визгах отчаяния из-за неизбежности всепожирающего карачуна, показывая власть последнего во всевозможных стихийных маскарадах. И тем не менее известно словцо Льва Толстого о Леониде Андрееве, обер-пугателе русского человека:

— Он хочет меня напугать, а мне нисколько не страшно.

Величайший русский оптимист, Максим Горький, сумел достигнуть просто и коротко — без всяких символических

маскарадов — жутких впечатлений, которые так скользко не даются пессимистам, при всем их звучном красноречии и охоте к развитию многословной декламации. Быть может, именно потому, что он оптимист. Потому, что несчастье человеческое воплощается для него не в грубом ужасе пред смертью как фатумом-уничтожителем, но уже в самой возможности падения человека на степень такого ужаса — рабски воющего, детски ругающегося, заблудившегося между трусливыми слезами и фанфаронством с перепуга. В душе Семена-стражника столько же, если не больше, мрака, чем в небывалой башне небывалого Лоренцо. По сумбуру спутанной, больной мысли он из одной семьи с этим перепуганным принцем и другими трусами, устами которых Леонид Андреев так неестественно громко, хотя, может быть, и искренно, вопит на весь шар земной свои признания и приглашения:

— Боюсь! Боюсь! Бойтесь и вы за компанию! Боюсь! Ей-богу, боюсь!

Отчего же я Лоренцо не верю, герою «Тьмы» не верю, отчаянию «Анатэмы» не верю, а в ужас Семена верю и могу вообразить его и перечувствовать захолонувшим сердцем? Не разница талантов это делает, — Леонид Андреев тоже огромной изобразительной силы писатель, — и не только внушающий перевес чисто реального письма над фантастически-отвлеченным. Нет, огромную роль тут играет заревой тон «Лета», на котором поднимается громадный черный силуэт страдающего «ночного человека». Он страшен и жалок тем, что он — один — ночь, когда кругом заря, и в душе у него убийство и испуг, будто люди «перебьют друг друга и все умрут», в то время, как Горькому и его светлым героям «хочется кричать во все стороны сквозь снежную тяжелую муть:

— С праздником, великий русский народ! С воскресением близким, милый!»

Страх ночи, как ночи, самой ночи, и в рабе-человеке живет лишь до первого урока физической географии. Не ночь

страшна, а ее порождения — то, что человек творит, укрытый ее темнотою от стыда, против других людей и себя самого. И ужас приходит — как к нему, так и о нем — не в скрывающей ночи, но в обличающем рассвете. Страшно смотреть на лицо, испятнанное ужасом, не во тьме, где все кошки серы, но под божественным пламенем солнца. Потому что страх за человека есть жалость к нему, есть любовь к нему. Душа Горького — великий очаг любви к человечеству. Он, как и герои его «Лета», из тех, «кто ничего не боится». Но любви-то его — «за человека страшно». И хорошо — тепло, глубоко, ясно — рассказывает эта любовь о жалеющих страхах своих, и, внемля ей, всякой душе, которой тоже не чужда любовь, тоже жаль и страшно.

VIII

Русские газеты опять выслали Максима Горького с Капри. В который раз?

Итальянское правительство никогда не делало подобных попыток, да и не в состоянии делать, даже если бы хотело. Максим Горький живет в Италии более двух лет, никаких противообщественных деяний не совершает, платит квартирный налог, имеет коммуниальную декларацию, — следовательно, даже в качестве «опасного иностранца» он уже в обыкновенном полицейском порядке удален из местожительства своего быть не может, а только — по судебному приговору. Желал бы я видеть итальянский суд, который согласится рассматривать Максима Горького, любимца итальянского народа, как «опасного иностранца»! Не следует забывать, что в Италии заседает не третья Государственная дума, но настоящий парламент. Он правит очень твердо и прибегающих к гостеприимству итальянской нации никому в обиду не дает. Не только Максима Горького, но и любого мирно живу-

щего политического эмигранта итальянская администрация не в состоянии тронуть, не поплатившись парламентским запросом и министерским кризисом. Покойный Муравьев мог бы немало порассказать о своих неудачах на этом поприще. Что же касается Максима Горького, то малейшее насилие по его адресу расшевелило бы всех рабочих неаполитанского края. Никогда в жизни не видал я — и не знаю, увижу ли еще раз, чтобы общественный деятель — особенно иностранец, в чужой стране, не говорящий ни на одном языке, кроме своего родного, — пользовался бы таким любовным почетом, как Горький в Италии. Народный энтузиазм гонится за ним по пятам, как в старину за Гарибальди. Да итальянцы и воображают Горького чем-то вроде русского Гарибальди. Его литературные заслуги уходят в культе этом на второй план. Масса поклонников-итальянцев очень мало читала или вовсе не читала Максима Горького, успех его пьес (кроме горячо любимого «На дне») ниже популярности автора. Но итальянцы создали себе своего особого Максима Горького, прекрасно и чутко воспользовавшись всеми данными видимостями этой богатейшей, честнейшей, великодушнейшей, широчайшей, талантливейшей русской натуры, чтобы обратить ее в живой символ русского освободительного движения. И вот — существуют социалистические и просто рабочие кружки имени Максима Горького, издается газета «Голос Максима Горького», и очень часто сам Максим Горький узнает об этом уже стороною и много позже таких возникновений во славу его. Горький для Италии не только личность, не только Алексей Максимович Пешков, высокоталантливо пишущий под псевдонимом Максима Горького, но — живая идея, огромная, международная, высоко чтимая. За эту идею итальянская демократия дралась чуть не тысячу лет с папами, императорами, королями, подестами, олигархами коммерческих республик. Она здесь — как воздух, она — в крови и сознании, нет, больше: в инстинкте каждого. Оттого-то и понятен, и ясен,

и близок так, и дорог Горький итальянцам. Оттого-то и популярен он здесь безмерно — едва ли даже не шире и дружнее, чем на родине. В старину вместо популярный, популярность говорили — народный, народность. Это старое слово прекрасно выражает отношение итальянцев к Горькому. Он здесь именно народный человек, окруженный и хранимый народностью — совершенно исключительною.

Признаюсь откровенно: на меня производят преотвратительное впечатление все эти сказки о высылках Горького, о розысках Горького, о надзоре над Горьким и т.д., которыми разные легковерные соотечественники в погоне за сенсацией либо за неимением другого материала снабжают русскую прессу невесть по каким первым слухам и без малейшей проверки. Во-первых, — «зачем врет русский человек и непременно о дикой птице?» Во-вторых, я десятки раз убеждался, что вранье это глубоко оскорбляет итальянцев и, следовательно, портит их превосходные отношения с громаднейшею здесь русскою эмиграцией. В-третьих, эту последнюю волнует и пугает без всякой к тому нужды. Ведь нынешняя эмиграция — не та, что прежняя, дворянская, сплошь интеллигентная, которая политический обычай и право европейских стран знала, пожалуй, лучше своего родного края. Громадное большинство новой русской эмиграции — рабочее, крестьянское, полуинтеллигентное городское — живет в каком-нибудь Больяско, а в памяти и привычке у него — неискоренимый Стерлитамак, со всеми его злобами и опасностями. Лишь долгим опытом обучаются люди эти верить, что есть разница между полномочиями генуэзского или неаполитанского префекта и саратовского губернатора, и что в смысле произвола сам г. Джиолитти — человек со связанными руками по сравнению с любым русским урядником. Поэтому тревожные полицейские слухи и сплетни вроде высылки Горького с Капри, врываясь в эту нервную и малознакомую с краем среду, откликаются в ней болезненною, ненужною и недоброю сенсацией. В жизнь людей,

которым некуда идти, входит напрасный и жесткий испуг за право и прочность последнего убежища. А отсюда то и дело опять неудовольствия и подозрительные охлаждения с итальянцами, — они, конечно, не в состоянии вместить русских шкурных страхов и суеверий, а потому оскорбляются русскими недовериями и в отплату сами становятся недоверчивы. Начинают предполагать, что — ежели бегает человек никому же гонящу, то, стало быть, он — нечестивый. А между тем итальянцы — народ покладистый и уживаться с ними очень легко.

Наконец и самого Горького лживые переполохи ставят в неловкое и скучное положение. Я глубоко уверен, что он не сидел бы на Капри таким безвыездным отшельником, таким прикованным Прометеем, если бы каждое передвижение его не давало сигнала к взрывам корреспондентского вранья. В тот самый день, как я прочел в русских газетах телеграммы о высылке Максима Горького с о. Капри «за усиленную пропаганду», сам Максим Горький писал мне, назначая свидание именно на Капри 22-го июля. На Ривьеру он ездил совсем не под каким-либо политическим давлением, но просто, как каждое лето ездит, повидаться со своим сыном от первого брака, проводящим каникулы в Алласио. Ездил пароходом — спокойствия ради от любопытства народного, но по высадке в Генуе его все-таки признали и помучили восторгами.

Откуда являются эти неприятные вымыслы?

В значительной степени повинно в них, конечно, корреспондентское легкомыслие, хватающее слухи на лету и ленивое даже подойти к междугородному телефону для проверки. Но это — бессознательное орудие. Орудием же, хотя более низким и вредным, являются и те ловцы и поставщики новостей, так сказать Загорецкие от печати, которые заведомо злоупотребляют именем Горького, распускают о нем самые вздорные легенды, включительно до никогда не бывалых

интервью. Сенсационная сплетня о Горьком в наши дни такая же надежная затычка на газетный недохват, как легенды о вражеских дирижаблях, парящих — глядя по воображению корреспондента — то над Туркестаном, то над Восточною Сибирью, то над Архангельскою губернией. Либо — появление морского змея, а в старину — орловский тигр и дитя, пожранное свиньями.

Когда я читаю описания житья-бытья М. Горького на о. Капри, то, за весьма редкими исключениями, выношу неизменное впечатление сплошного вранья о дикой птице. Отчасти вранье возникает из недостатка внимания, отчасти зависит от избытка воображения. Приедет человек, просидит у Горького два часа, а наврет на два года. И наврав на два года, все-таки позабудет рассказать как раз то именно, что действительно важного и серьезного для публики от Горького слышал. Потому что не с тем и ехал, а — имел в уме собственную дикую птицу: как бы поэффектнее ее изобразить и с ссылкою на авторитет поярче раскрасить. И вот — один дарит Горькому виллу покойного Круппа, другой декламирует что-то про какие-то статуи, будто бы чернеющие «на дворе Тиберия», которого, к слову сказать, с прежней дачи Горького и Святогор-богатырь не увидал бы, третий просто теneромит, что в голову втемяшится, благо Горький не охотник выступать с опровержениями по личному поводу. Это не по отечественным только адресам я говорю. Французы и итальянцы не лучше или не многим лучше.

В особенности утешают меня философские и социально-политические интервью с Горьким. Читаешь иное и по старому опыту газетного специалиста соображаешь: «Это, при всей готовности Горького отвечать, дня три разговаривать надо было, чтобы получить такой длинный и систематический материал... Что это сталось с Алексеем Максимовичем, что он сразу так широко распахнулся и подробно разговорился? Обыкновенно он с новыми лицами — не очень-то... Дол-

жно быть, уж очень по душе пришелся ему этот господин (или эта дама)...»

Приезжаешь на Капри, спрашиваешь:

— Долго у Алексея Максимовича пробыл такой-то?

— От парохода до парохода.

— Как же это они успели столько решить и обсудить?

— Да врет он все! Алексей Максимович был нездоров, не в духе и почти не говорил. Вот сам он, такой-то, действительно, трещал без умолку.

Вечная история: Ситников покрывает велеречие свое ярлыком Базарова, Лупояров после визита к Инсарову, наверное, тоже и сам уверен был, и других уверял, будто о Бустрапа, Пальмерстоне и князе Вяземском не он Инсарову трещал, но Инсаров его взглядами своими просветил и благословил.

Но, в конце концов, Ситниковы, Лупояровы и прочие повествователи о дикой птице, если извинить им грех поедания чужого времени по пустякам и покушение надуть будущую историю фабрикацией сознательно или бессознательно фальшивых документов, народ сравнительно невинный. От злой души они врут редко и, если из вранья их получается иногда злой результат, то больше чрез недомыслие, отсутствие такта и невоспитанное праздное любопытство. Гораздо неприятнее, чем суетня Ситниковых и Лупояровых, хлопоты и каверзы разных маленьких Гартингов и полу- или четверть-Азефов, копошащихся по Италии — числа им несть! Развел это семя еще знаменитый Манасевич-Мануйлов, но надо сказать по справедливости: немало добровольческих усилий приложили к тому же и аристократические колонии Рима и Ривьеры.

После того как Бурцев открыл Бакая, в эмиграции появился метеором новый, ныне уже сходящий со сцены тип: кающийся сыщик.

Около эмигрантов с именами стали вертеться какие-то господа, откровенно заявлявшие с места в карьер о своих

бывших или еще продолжающихся отношениях к тайной полиции, театрально декламировавшие об угрызениях совести, о своей растерянности в жизни, о всяких психологических путаницах и трудностях... Испытали подобные свидания и Горький, и Плеханов, и многие женевцы, лондонцы, парижане, и я. О Бурцеве — нечего уж и говорить! На этого ловца все звери бегут. Непоколебимые старики вроде Волховского или Германа Лопатина рекомендуют в отношении всех этих господ один метод: «В шею!»

Но в поколениях помоложе полицейские Магдалины вызывали некоторый интерес. Единственное хорошее, что дал он, это — превосходная повесть Максима Горького «Жизнь ненужного человека». Особенно скверного тоже ничего н е у с п е л дать. Эпидемия провокации после Азефа так напугала заграничную политическую публику, что даже самые бесшабашные головы, ранее трунившие над всякой «конспирацией», позастегнули сюртуки наглухо, и не расстегнуть их не токмо сантиментально кающемуся сыщику, но и другу-товарищу, и сестре-брату, отцу-матери. Но крохотных откровеньиц, малюсеньких тайн, а больше всего сплетнических искр налетело с очагов этих видимо-невидимо. И — черт их разберет, где в них кончается дозволенная «искренность», где начинается вкрадчивая провокация...

Средство было грубо и сразу провалилось. Маленькие Гартинги и четверть-Азефы мечутся в желании оправдать усердием хорошо оплаченное назначение свое за границею. Но демократическая Италия — среда, малоблагоприятная для их деятельности. У Лескова в «Очарованном страннике» рассказывается о чертенятах, которые еще молоды и рылом не вышли по-настоящему мутить христианский народ, а потому употребляются на мелкие житейские пакости: например — ногу пустыннику подставить, чтобы упал и, в гнев войдя, обругался сгоряча и т.п. Маленькие Гартинги и четверть-Азефы, которыми кишит Италия, напоминают этих

чертенят. Девять десятых слухов, сплетен, устной, письменной и печатной молвы, которою вносятся раздор и разложение в недра русских заграничных колоний либо возбуждаются неудовольствия между эмиграцией и местным населением, именно такого происхождения...

Такому слону, как Горький, чертенята вредить не могут, но пакостить — сколько угодно. Будоражить каких-нибудь лавочников, стекольщиков, распускать слухи о высылке, о выдаче, о сбирах, нанятых, чтобы побить или даже убить Горького, — это от них станется. Но для серьезного зла — во-первых, они именно рылом не вышли, а, во-вторых, между ними и Максимом Горьким стоят охранными стенами две великие силы: итальянский народ и итальянский закон.

В 1906 году П.Н. Дурново требовал от французского правительства выдачи одного русского эмигранта, которого я знаю как самого себя, настаивая на якобы уголовном значении статьи 74-й. Г. Клемансо отвечал:

— Неужели русский министр не имеет юрисконсульта, который объяснил бы ему, что государство-убежище может выдать человека, вверившегося его защите, только в том случае, если поступок, за который другое государство требует выдачи своего подданного, оказывается противозаконным и по кодексу государства-убежища?

И был между французскими юристами хохот велий.

Точно такой же хохот слышу я от итальянских юристов, публицистов и общественных работников, когда ставят им вопросы — хотя бы о высылке Максима Горького.

— Да — как же можно принудить к перемене местожительства свободного человека, который не совершил никакого преступления против кодекса страны, имеет определенный источник дохода, оседлость, профессию и платит установленные государством налоги?

А чертенята все-таки нет-нет, да и пошалят. Нельзя им иначе. Надо же хоть чем-нибудь оправдывать жалованье.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

I

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЕЙЕРБЕР

В нескольких письмах, мною полученных, выражалось желание, чтобы я высказался о Леониде Андрееве и, в особенности, о «Жизни человека». Подчиняюсь этому желанию — признаюсь, без особенного удовольствия. Писать о Леониде Андрееве с полною откровенностью, — а иначе писать я не умею, да и зачем иначе писать? — очень трудно, потому что талант его далеко еще не установился и полон гадательностей, объективное рассмотрение которых дает обильные данные к прогнозу и «за», и «против». Леонид Андреев — еще фигура спорная, и писать о нем — тема полемическая. Знаю очень хорошо, что все «за» будут приняты громом рукоплесканий в веке, для которого Леонид Андреев — молодой полубог, но очень боюсь, что некоторые мои «против» будут не поняты «идолопоклонниками» и даже, быть может, приняты за недоброжелательство литератора из старшего поколения к певцу и вождю поколения младшего. Утешаюсь, однако, в невеселой возможности этой тем соображением, что никогда в течение своей литературной карьеры я подобными недоброжелательствами не срамился, и каждая молодая сила, не исключая того же самого Леонида Андреева, всегда находила во мне восторженный отклик на все, что было в ней свежего, могучего, зовущего и ведущего вперед. Признаюсь

откровенно, что по коренной склонности своей к публицистическому осмыслению художества, я лично в гораздо большей мере «горьковец», чем «андреевец». Я думаю, что по общественной целесообразности полное лиризма творчество Максима Горького, кончая «На дне», стоит не только одиноко в современной литературе, но и в старой имеет не много ровесников и товарищей. Шиллеровская сила, с которою захватил нас Максим Горький, до него пела полным голосом, хотя и совсем на другие тона и мотивы, только в романах Тургенева. Между Тургеневым и Горьким не было промежуточного беллетриста, чье творчество осуществляло бы так сознательно и одухотворенно стройную идеалистическую систему общественного строительства.

Но был Шиллер и был Иоганн Вольфганг фон Гёте, был Тургенев и «был» Лев Толстой, есть Максим Горький и есть Леонид Андреев. Вопрос противопоставления во всех этих парах выражается, конечно, не наивным: «Кто лучше?» «Вильгельм Телль» стоит «Фауста», без «Отцов и детей» русская культура невообразима еще в большей мере, чем без «Войны и мира», а гг. Горький и Андреев разорвали симпатии читающей современности, словно материю какую-нибудь, почти поровну надвое, и в то же время сохранили поразительную параллельность влияния.. Они несоединимы, но и немыслимы один без другого, общество должно напитываться ими обоими — порознь, но одновременно и в тайне к общей цели. То же самое было и с теми историческими парами, что помянул я выше. Один остроумный критик, не любящий ни Горького, ни Андреева, язвительно заметил в недавнем письме ко мне, что их постоянное сочетание напоминает ему бывшие когда-то в большой моде статуэтки для камина — «Эльзас и Лотарингия». Но уж если вспоминать о статуэтках, то есть сближение более родственное: кому же не знакомы, на лотках бродячих формовщиков гипсовые Шиллер и Гёте в их символическом объятии?

Параллелями своими я совсем не хочу сказать, что считаю Горького Шиллером, а Леонида Андреева Гёте или Толстым. Дело сейчас не в стихии, не в силе природных дарований, но в том, какой путь они, таланты природные, избирают. И есть пути Шиллера, Тургенева, Горького. И есть пути Гёте, Толстого, Леонида Андреева. Каждый талант избирает и должен идти по тому пути, который ему родствен. И критиковать писателя мы можем и имеем право только с той точки зрения, насколько правильно, прочно, успешно и достойно оправдывает он свое движение по избранному пути. Всякая иная критика, называющая — пиши то, а не это, и так, а не этак, — есть насилие. Нельзя требовать от Леонида Андреева: будь Максимом Горьким! — как нельзя требовать от Максима Горького: будь Леонидом Андреевым. Под пером Шиллера «Фауст» вышел бы сантиментально-пылким оратором за права человечества, — пожалуй, с трибуны конвента, даровавшего автору «Разбойников» права французского гражданства. Под пером Гёте подвиг Вильгельма Телля никого не зажег бы революционным огнем, пропитавшись строгим холодом философского обобщения, олимпийскою божественностью высшего разума, став не более как явленим той великой мировой механики, пред призраком которой упал ниц испуганный Фауст, когда осмелился вызвать в магический кабинет свой мощного Духа земли.

Оставим в покое тени Гёте и Шиллера и, удаляясь от них, перевернем наш бинокль, посмотрим с широкого стекла в узкое. Тогда обнявшиеся фигуры пропорционально уменьшаются, и мы — в современности, с Андреевым и Горьким. И Леонид Андреев протягивает нам своего «Фауста» — «Жизнь человека». Дар приятный, хотя, быть может, слишком щедрый, потому что, это-то уже наверное, — чересчур спешный.

Сколько ни читал я Леонида Андреева, всегда, — за исключением «Губернатора» и некоторых старых рассказов, — зак-

рывал книгу с тем впечатлением, что этот превосходный и мощный талант слишком рано использовал тему, постучавшуюся в его голову, — голову очень умную, богатую мыслью и замыслом, кипящую образами, но прямо-таки физически еще не дозревшую до известных границ правды и опыта житейских, а потому вынужденную выдумывать временные драпировки, освещения и эффекты, которые скрасили бы пятна и прорехи, обусловленные именно этою недозрелостью. И прорехи, пятна, недоговоренности, требующие бутафорских закрас, — сдается мне, — отлично чувствуются самим автором, потому что он — хотя недоразвившийся, неустановившийся, далекий от того, чтобы определиться, но настоящий, чуткий, глубокий художник. Бывают произведения, в которых сразу видишь, что претензия выше авторских сил. Но у Леонида Андреева вы никогда не чувствуете органического превосходства замысла над средствами. Напротив, за какую бы тему он ни взялся, вы также сразу видите истинно львиную хватку и — если результаты не всегда оправдывают начинание, то лишь потому, что львенок еще не вырос в льва. В германском эпосе есть чудесная сказка о царевиче, которого взял на воспитание великан. Год за годом кормил великан питомца грудью своею и каждый год испытывал его силу. По истечении первого года царевич вырвал с корнем дуб в один обхват толщины; после второго года — дуб в два обхвата, после третьего — в три... «Ну, — сказал тогда великан, — больше незачем тебе кормиться, ступай куда хочешь, теперь тебе ничья сила не страшна...» Собственно говоря, если бы между Львом Толстым и Леонидом Андреевым были прямые отношения учителя и ученика, эта сказка отлично могла бы символизировать их обоих. Потому что, как бы ни проклинала графиня С.А. Толстая Леонида Андреева и как бы ни отрекался от духовного родства с ним старый Лев, но Леонид Андреев именно «Леонид»: законный духовный «сын Льва», воспитанный литературною манерою

Толстого, прямой наследник его психологической смелости и богатырского удара. Леонид Андреев — не только ученик-питомец Толстого вообще, но даже специально Толстого предпоследней манеры, Толстого девяностых годов. Он вылился из «Крейцеровой сонаты». Если бы каким-либо случаем с последней исчезло имя автора, то лет сто спустя историческая критика могла бы спорить, кому принадлежала «Крейцерова соната»: заходящему солнцу Толстого или восходящему солнцу Андреева. В своих недавних статьях о Толстом я уже указывал растяжимость его пятидесятилетнего влияния, отражающегося на литераторах-потомках никогда не целиком, но частями, периодами-полосами. Без «Крейцеровой сонаты» немыслим Леонид Андреев, без «Войны и мира» немыслим Куприн. В «Поединке» он сын толстовской молодости, как Леонид Андреев — сын первой толстовской старости, еще не успевшей переварить своего отчаяния в человечестве. Леонид Андреев вышел из «Крейцеровой сонаты» Льва Толстого, но не пошел за Львом Толстым в «Воскресение».

Итак, первая беда Леонида Андреева — что, успев вырастить силы свои лишь на дуб в один обхват, он, обыкновенно, преждевременно атакует дубы трехобхватные, а то и потолще. Огромной ошибки этой не избежала и «Жизнь человека». Несмотря на колоссальный успех этой сенсационной пьесы, которому много содействовали нелепые запрещения цензуры, я беру на себя смелость предсказать: будет время, когда Леонид Андреев не только пересмотрит и перередактирует свою «Жизнь человека», но, быть может, даже зачеркнет большую часть ее, чтобы написать заново. Потому что силе, приступившей к этому огромному замыслу, недостало прежде всего именно возрастного ценза.

Мои читатели хорошо знают, что я не поклонник символических форм литературных. Для того чтобы оправдать символическое обобщение, нужна сила, по меньшей мере,

Ибсенова реализма, — иначе впечатление увязает в отвлеченной риторической дидактике, всегда туманной, зыбкой, скучно и назойливо переливающейся в двусмыслиях и разнотолках. Реализм наблюдения, как у Ибсена, или реализм воображения, как у Байрона, одинаково могут сделать правдоподобною и осязаемою даже сцену вне времени и пространства. Но если мы проследим символику Ибсена, то увидим, что «трагедии страсти» он начал писать, уже сам перевалив за шестьдесят лет («Джон Габриель Боркман»). Байрон, скончавшийся тридцати семи лет от рода, типически молод и прекрасен в своих мистериях, и как Каин, и как Люцифер, он ужасно плох, когда костюмируется семидесятилетним Марино Фальери или Вернером. Гёте писал первую часть «Фауста» отрывками почти двадцать лет и, закончив ее в пятидесятилетнем возрасте, покинул своего героя не более как зрелым мужем на целую четверть века. Пожилые годы и старость Фауста он решился рассказать миру лишь почти восьмидесятилетним стариком... Единственная успешная трагедия старости, рассказанная молодым человеком, — «Скупой рыцарь» Пушкина. Но, во-первых, Пушкин есть Пушкин, а во-вторых, возраст в «Скупом рыцаре» — сторона эпизодическая; прежде всего, это «трагедия господствующей страсти». Между тем «Жизнь человека», претендующая на гораздо более широкие обобщения, чем «Фауст», — последний все-таки германски-национален, тогда как «Жизнь человека» желает быть пригодною «для всего земного шара и еще нескольких мест», — представляет собою плод мысли и опыта человека, едва тридцатилетнего, и нельзя сказать, чтобы изведавшего до дна полноту и глубину жизни. И вот тот искупительный реализм наблюдения и воображения, о котором я говорил выше, реализм Ибсена, Байрона, Гёте, несомненно присущий в очень значительной мере и Леониду Андрееву, обрывается у последнего приблизительно в той же самой возрастной предельности. До тех пор, пока Человек

Леонида Андреева — юноша, не вступивший в деятельную жизнь, поэзия символов, сплетающих поэму, искренна, естественна, правдоподобна, увлекательна. Вся сцена веселой бедности Человека и Жены его прелестна, потому что в ней чувствуется недавно пережитая и прочувствованная богема, полная бодрых лишений и наполеоновых упований под чердаком: Мюрже и Пуччини, прошедшие горнило русской реалистической фантазии. Но Человека в деятельности Леонид Андреев не показал нам вовсе, а на «Балу у человека», в «Несчастии человека», в «Смерти человека» Человек — не более как все тот же юноша, выраженный стариком и рассудочно поставленный в условия театральных стариковских шаблонов. Молодой талантливый бас, исполняющий роль Марселя или Сен-Бри, а потому нацепивший седой парик и бороду и намазавший черным карандашом морщины по гримированному лицу. Но кончится акт, упадет занавес, грянут аплодисменты, и пред публикою вместо старика весело улыбнется молодое лицо счастливого дебютанта, очень гордого тем, что он красиво притворялся стариком, хотя и гремел по театру совсем не стариковским басом. Рассказать старость Человека по-стариковски Андреев еще не сумел. А между тем в старости — весь трагический фокус «Жизни человека». До старости «Жизнь человека» — только драма. Потому, что до старости она — борьба, и только старость — победа и откровение Фатума, презирающего всякую борьбу и не ведающего пощады к обессиленному, изжитому организму. Не сумев написать голоса старости, Андреев отнял у своего человека трагедию жизни. А насколько не удались ему эти голоса, — сравните-ка их с воплями настоящей старости Ибсена в «Боркмане» или — еще лучше и всего ужаснее — в «Стихотворениях в прозе» Тургенева... Тогда вы услышите разницу действительных криков и визгов разбитой и неисправимой жизни, падающей в темь могилы, от красивых нот баса, который изображает умирающего старца. В «Боркмане», в предсмерт-

ных трепетах струсившего Тургенева звучит настоящая трагедия старости, в «Жизни человека» — только ее опера. Смерть берет стариков проще, а потому и много страшнее, чем рисует Леонид Андреев.

— Где мой оруженосец? Где мой меч? Где мой щит? Я обезоружен! Скорее ко мне! Скорее! Будь прокля...

Разве это — голос умирающего? Это — эффектные ферматы на верхних нотах, даже с авторскою ремаркою: «После каждой короткой фразы короткая, но глубокая пауза». Это — смерть Валентина:

Маргарита!
Проклинаю!
Ты умрешь позорной смертью...
Я умираю, как храбрый солд...

Предсмертные идеи Человека в виде старух кружатся около угасающей жизни, под «мотив музыки, что играли на его балу».

«Напомните ему — Как богато! Как пышно! — Ты помнишь, как играла музыка на твоем балу? — Кружились танцующие, и музыка играла так нежно, так красиво!.. — Ты помнишь? — Как богато, как пышно! — Как светло! — Ты помнишь? — Ты сейчас умрешь, а ты помнишь? — Ты помнишь? — Ты помнишь? — Ты сейчас умрешь, а ты помнишь?» И так далее.

Это очень красиво, звучно, музыкально. Пожалуй, даже слишком музыкально, потому что бесконечное и навязчивое «ты помнишь?» уводит мысль вашу к тем обязательным реминиссансам, которыми в последних актах опер умирающая или сумасшедшая героиня характеризует возвращающеюся мелодией первых актов, что «nessum maggior dolore chse ricordorsi del tempo felice nella miseria» *. Так Маргарита

* «Нет большего горя, чем воспоминание о счастливом времени нищеты» (*ит.*).

в тюрьме напевает вальс, под звуки которого она встретилась с Фаустом, Манон Леско слышит звуки своей первой песенки, Кармен погибает от ножа Хозе под широкий разлив своей роковой мелодии. Музыкальный аккомпанимент, который понадобился Леониду Андрееву для полноты эффекта, довершает это впечатление оперного лейтмотива.

Когда-то Базаров умолял молодого Кирсанова: «О, друг мой, Аркадий Николаевич, не говори красиво!» Если чрезмерно красивое говорение нарушает правду жизни, то еще более резким диссонансом разногласит оно с правдою смерти. Принята «условная ложь», что все знаменитые люди, умирая, произносят какую-либо красивую фразу, символизирующую их житейский итог. Ну, знаменитое «света, больше света!» умирающего Гёте, что ли. Человек Леонида Андреева необыкновенно щедр — articulo mortis * — на слова, подобные металлу звенящему. Мы только что их слышали: оруженосец... меч... щит... Но у Болеслава Пруса есть великолепный сатирический рассказ. Умирает великий польский поэт и — молчит. Смерть его неизбежна; родня, друзья, редакция примирились с необходимостью потерять великого человека и — все ждут, что-то он скажет на краю могилы. А он молчит. Наконец — consummatum est ** — умер. Доктора, принесшего в редакцию роковое известие, прежде всего интервьюируют: «Его последние слова?» Врач шепчет что-то на ухо редактору, — тот отступает с кислою физиономией: «Этого нельзя печатать! В такой момент, и...» В конце концов, соединенными редакционными силами, мастерят романический некролог: «Дух великого поэта отлетел. Его последним словом было: «Передайте мою любовь зеленым полям моей родины», или что-то в этом роде, не помню точно, как у Пруса. Публика очень довольна, утирает умилен-

* На смертном одре (*лат.*).

** Свершилось (*лат.*).

ные слезы. И только фельдшер, остававшийся при покойном до последнего издыхания, с изумлением бормочет себе под нос: «Ну и врут же эти газетчики. Словно я не слыхал своими ушами, как он проворчал: «Черт бы побрал сосиски в «Золотой утке»... с них-то все и началось!»

Художественная реализация смерти благодаря Льву Толстому, Достоевскому, Тургеневу, Чехову использована русскою литературою так подробно и глубоко и заложила в нас такие трезвые и строгие восприятия, что я, — должен сознаться, — при всей внешней эффектности «Смерти человека» испытывал, ее читая, самое неприятное впечатление предвзято повапленной декорации и театральной инсценировки... «О, друг мой, Аркадий Николаевич, не умирай красиво!» Ибо — красивая смерть — это заказ Гедды Габлер Эйлерту Левборгу: «Увенчанный листьями винограда и — красиво! в висок!» А на деле-то оказывается, что не увенчанный листьями винограда, но в ссоре с публичною девкою, и совсем не в висок, а в брюхо... «Прекрасное все вянет в пышном цвете, таков удел прекрасного на свете!»

Величайший русский реалист, Антон Павлович Чехов сказал однажды не то Куприну, не то Бунину:

— А любите вы Алексея Толстого? вот человек! Как надел однажды оперный костюм, так и проходил в нем всю жизнь свою.

Леонид Андреев всей своей жизни в оперном костюме не проходит. Ручательством тому — целый ряд великолепных и глубокомысленных рассказов, во главе которых я ставлю «Губернатора», вещь, достойная занять в литературе русской место рядом с «Скучной историей» Чехова и «Смертью Ивана Ильича» Толстого. Но любовь и тенденция к оперности у Андреева имеются и представляют собою едва ли не самую досадную сторону его дарования. Притом — к оперности специальной, романтической, то есть из оперных оперной. Очень хорошо помню, что, когда я прочитал «Жизнь Васи-

лия Фивейского» — заключительную бурю с непроизвольным звоном колоколов, паническую давку перепуганного народа, опрокинутый гроб и хохот идиота над выпавшим мертвецом, бегство и смерть сумасшедшего преступного священника, — я невольно вслух воскликнул:

— Но это же — финал Мейербера!

Именно Мейербера, а никого другого — с его тонким, холодным, рассудочным и расчетливым нагромождением эффектных контрастов и бьющих по нервам, планомерных неожиданностей. Вакханалия — на кладбище: пляшут грешные монахини в развалинах проклятого монастыря. Любовный дуэт — на фоне выстрелов Варфоломеевской ночи. Мать — нищая присутствует при коронации Пророка и отрекается от него под ножами анабаптистов.

Леонид Андреев распоряжается своим словом совершенно так же, как Мейербер распоряжался звуками, с тою же пестротою громадного и шумного оркестра, с теми же прыжками от pianissimo к fortissimo *, с тем же зловещим грохотом ударных инструментов и громом, и ревом меди, с теми же хоралами на фоне оргий и оргиями под сводами храмов, с тою же сладкозвучностью — по востребованию, и жесткою грубостью, даже вульгарностью — аккурат когда надо. Та же интересная декоративность, те же пестрые костюмные массы, та же любовь вводить мелодраму в жизнь и оживлять мелодраму. Мейербер как дитя и ученик своего века, напитанного романтизмом в «неистовом» французском толковании, как человек школы Виктора Гюго со братией, оставался царем оперной музыки почти тридцать лет, а почетное историческое место в ней и до сих пор сохраняет: «Гугеноты», «Пророк» и даже «Роберт-Дьявол» еще далеко не сошли с репертуара. Таким образом, он пережил своих литературных сотоварищей, давно уже забытых романтических эффекте-

* От очень тихого к очень громкому (*um.*)

ров, как д'Арленкур, Эжен Сю, Альфред де Виньи, и художников, гордившихся титулом «поэтов ужаса», как Деларош, Ари Шеффер и т.д. Пережил настолько, что надо сознаться: вспомнить этого блестящего музыканта для выяснения личности и творчества такого крупного литератора, как Леонид Андреев, оказывается куда более кстати и выразительнее, чем проводить параллели между Леонидом Андреевым и писателями-сверстниками Мейербера, не исключая даже молодого Виктора Гюго. Кто помнит какого-нибудь «Гана Исландца»? кто знает «Бюг Жаргаль»?

Едва ли не все критики Леонида Андреева, не исключая наиболее страстных его поклонников, отмечают, как природный дефект его творчества, некоторый тайный холод его вдохновений. В том, к слову сказать, глубокая разница его с Максимом Горьким. Горький способен писать и часто пишет очень плохие вещи, совершенно чуждые той художественной изобразительности, которою так завидно богат Леонид Андреев, но холодных вещей у него нет, и холодно писать он не умеет.

Этот внутренний холод, эта тайная рассудочность творчества, слишком хорошо понимающего, на какие вкусы оно работает, также роднит Леонида Андреева с Мейербером, принявшим как раз за то самое немало бичей и скорпионов от Роберта Шумана и Рихарда Вагнера и язвительнейших насмешек от своего друга-врага Генриха Гейне. Помните: «Beyer, Meyer, Meyerbeer?» и т.д. Оба они — и Леонид Андреев, и Джиакомо Мейербер — счастливо одарены редкою красочностью, исключительно пятнисты — по бедному и тощему рисунку, слабость которого они сами чувствуют не только хорошо, но даже, может быть, преувеличенно, потому что изо всех сил стараются погасить его ординарные линии в ослепительном блеске колорита. Оба любят поэтому романтический бред, призрак, галлюцинацию, встающих из гроба мертвецов, дьявольские тени и сатанические ситуа-

ции. Оба — реалисты лишь поскольку им удобно, нисколько не церемонятся с «низкими истинами» реализма, как скоро таковые им некстати. Оба напоминают тех художников, которые не в состоянии хорошо срисовать чернильницу, стоящую перед ними на столе, но способны лист за листом набрасывать изумительнейшие и остроумнейшие кроки «из головы» — как раз в духе времени и даже иногда еще на полчаса вперед, встречаемые с распростертыми объятиями во всех смышленых художественных журналах и таковых же магазинах.

Подобно тому, как в романтической опере не заботились о том, чтобы характеризовать героя действием, но прямо предполагалось, что — раз он тенор — значит, благороден, великодушен, и публика приглашается ему симпатизировать, так и Леонид Андреев нисколько не позаботился о том, чтобы оправдать житейский успех и житейское падение своего Человека каким-либо фактическим фоном, какою-либо наглядностью деятельности. Когда перед вами исповедует мировую тоску свою Фауст, имеющий право рекомендовать себя:

Habe nun — ach — Philosophie,
Juristerei und Medicin
Und, leider, auch Theologie
Durchaus studirt mit grossem Bemühn, * —

трагическое обобщение в нем великого краха культурного настолько очевидно, осязательно, значительно, ясно, что никому и в голову не может придти сомнение, удачно ли поступил Гёте, выбрав именно Фауста вечным символом ликви-

* Я познал — ах — философию,
Юриспруденцию и медицину,
И, к сожалению, даже теологию
Изучал с очень большим усердием (*нем.*).

дации метафизического мировоззрения. За сумасшедшим Лиром проясняется монолог о правых и виноватых, без которого его история была бы лишь анекдотом о семейных несчастиях старого, выжившего из ума короля. За убийством Авеля Каином — стоит комментарием могучий полет Каина на крыльях Люцифера. За мучениями слепого Эдипа толпятся убитый Сфинкс, тень Лайоса, ненависть Аполлона, кровосмешение, вражда индивидуальности с духом polis'a *. Но — что такое Человек, к которому требует всеобщего внимания Леонид Андреев и изящною силою своих красивых словосочетаний добивается внимания? Говорится в пьесе, будто он гениален. Но о гениальности его приходится верить на слово автору и жене Человека: в периоде гениальности Человек ничем не характеризован, это — пустое место. С легкой руки «Строителя Сольнеса» Человек произведен Андреевым в архитекторы. Выбор профессии — нельзя сказать, чтобы удачный для целей Андреева, потому что архитектурный талант — в практической жизни один из надежнейших в смысле житейского обеспечения; прикладной характер его — ручательство, что, раз обладатель его попал на рельсы успеха, то будет катиться по ним до конца дней своих, если не в нравственном, то в материальном благополучии. Разве что собьет его с колеи какая-нибудь совершенно посторонняя, не профессиональная катастрофа, как было, например, с трагическим и таинственным Витбергом, другом Герцена, первостроителем московского храма Спасителя. Но ведь цель пессимистической пьесы Андреева — передать ужас роковых последовательностей жизни, а совсем не пугать зрителя исключениями катастроф. Так что почему богатый, прославленный, великий архитектор делается нищим, забытым, униженным стариком — это опять-таки мелодраматическая тайна. Обыкновенно так не бывает.

* Города-государства (*лат.*).

Разве уж у Человека подряд сто домов развалилось либо он проворовался настолько скандально, что все от него отвернулись. Но о скверном архитекторе или строительном воре не стоит сочинять поэмы, имеющей обобщить собою смысл жизни человеческой. Ибо — «Человек — это ты, я, Наполеон, Магомет... человек — это звучит гордо!» Уж какая же «гордость» в архитекторе, ежели он кирпичной кладки цементировать не в состоянии или фальшивые сметы представляет? Да и несправедливо было бы, потому что немало и таких архитекторов, которые умеют строить дома прочно и не крадут. Строитель Сольнес — архитектор символический. Я не люблю этой пьесы Ибсена, но понимаю, почему автору необходимо было, чтобы Сольнес был непременно строитель, почему Сольнес сперва строил только церкви, а потом стал строить только жилища для людей — «с высокими этакими башнями». Но почему Человек Андреева — архитектор, а не адвокат, не врач, не писатель, не купец, — это безразличная загадка. Он с равным удобством мог бы принадлежать любой из свободных профессий. Это-то надо оговорить, что свободной «Жизни человека» чуждо какое бы то ни было отношение к государственной идее, действие пьесы поставлено не только вне времени и пространства, но и вне каких-либо исторических форм общежития. И, в конце концов, читателю «Жизни человека» становится решительно вее равно, архитектор ли Человек или кто другой.

Это страшно обесцвечивает типическую силу пьесы. Фауст, лишенный своей учености, Лир, если он не король, Дон Жуан, разжалованный из испанского гидальго в рижского бюргера, не сказали бы миру литературными образами своими и половины того, что говорят теперь. Нельзя лепить идею без формы. Идея абстрактна, но явление конкректно. И если Человек — архитектор, то гений архитектуры должен говорить в нем, как в Фаусте — гений метафизической философии, в Лире — контраст королевского величия с бесчеловеч-

но униженным старчеством, в Дон Жуане — южный дух любовных достижений, пламя рыцарства и гордый бунт греха против уставов, наложенных на плоть моральными соглашениями общества и церкви. Но гений архитектуры безмолвствует в архитекторе Андреева и потому абстракция, оставшись без конкретной формы, не выливается ни в архитектора, ни во всечеловека. Как поговорка определяет: на кота — широко, а на собаку — узко. И так как профессии, приданной Человеку Андреевым, все-таки читатель уже не забывает, то, в конце-концов, она лишь ненужно вносит в торжественное, порою даже напыщенное несколько течение поэмы элемент принижающей будничности... Острят же шутники, что Андреев напрасно писал такую длинную пьесу, потому что ее основная идея с тою же полнотою, но гораздо короче выражена в знаменитой эпитафии на могильном кресте московского Ваганьковского кладбища:

З
д
е
с
погребено тело
ах
тих
тех
то
ра.

Поэма роковой последовательности, то и дело сбивается в исключительность и случайность. Возьмем «Несчастие человека»: потеря единственного сына, убитого камнем какого-то хулигана. Что говорить, утрата детей, — один из самых жестоких ударов, какие упадают на голову потомков Адама и Евы. Но чтобы такими утратами решалась человеческая жизнь, даже чтобы ими определялась религиозность в человеческом быту, — это все-таки исключение, а не пра-

вило. Будь оно правилом, не существовало бы и рода человеческого, потому что еще Адаму с Евою пришлось бы зарыдаться до смерти на могиле Авеля в отречении от Каина. Плач о детях гремит в мире с тех пор, как человек в нем появился. Но — primos deos fecit timor *, — и плач родителей, лишенных детей, не разрушил религий, выстроенных эгоистическим страхом. Наиболее во всем мире чадолюбивый народ — евреи — оставили нам и в истории, и в эпосе своем глубоко продуманные образы страстных родителей, обреченных несчастию переживать любимых детей своих: Иов, Давид, Иевфай, мать Маккавеев... и нет, это не так! Катастрофичность потери потомства, — наличность которого, вдобавок, у евреев религиозный символ Божьей милости не только к данной семье, но и ко всему Израилю, — рисуется в Библии ужаснее, чем где-либо, но все же она — еще недостаточная сила, чтобы вырвать из уст Иова монолог, подражанием которому разражается Человек Леонида Андреева... Конечно, «плачет Рахиль о чадах своих и не может утешиться», но Иов твердит: «Бог дал, Бог и взял, будь благословенно имя Господне», Давид рыдает, покуда ребенок умирает, но осушает глаза, как скоро ребенок умер. Крушением деторождения не исчерпывается бытие человеческое, и ни жизнь, ни мысль Фауста не кончились в трагической гибели Эвфориона. И почему у Человека только один сын? Это редкость в долгих браках, заключенных в ранних годах. И почему сын Человека так молод, когда родители его так стары? Неужели Человек и Жена Человека в любовном союзе своем сдерживали половое влечение и ждали, подобно французским буржуа, покуда они доработаются до такого-то вклада в банке и до такой-то ренты? Нет, конечно: «Игрушки куплены еще в то время, когда мы были бедны. Жаль смотреть на них: такие это бедные, милые игрушки». Сын был спутником Человека в бедности, в богат-

* Страх создал первых богов (*лат.*).

стве и опять в бедности. Если смерть сына застигает Человека и Жену его белыми как лунь, сморщенными стариками, то единственному сыну их почти неестественно быть моложе 30 лет. Так что невольно догадываешься, как посмотришь пристально, что седины эти — опять-таки парики и наклеенные бороды, а морщины — линии от черного карандаша. Таким образом, «мальчику» нужны «золотистые кудри», любовь к сладкому и еще недавние сравнительно детские игрушки исключительно для трогательного контраста с сединами и морщинами кончающих жизнь людей, для нежной пасторали в соседстве реквиема. Литературный Мейербер верен себе и очаровательно захватывает публику трогательною балладою о картонном кивере, scherzo * о старом красноносом паяце и т.д. И затем, в обычной быстрой смене впечатлений сразу две молитвы — прелестная, замечательно стильно сделанная, искренняя молитва матери, подобная смиренному голосу байронова Авеля, и резкая молитва отца, в которой звучит эхо протестующей молитвы байронова Каина, требование религиозной конституции от Бога — вровнях с Богом. И — на заднем плане — несменяемый фон вечной, торжествующей абстракции: «Некто в сером».

II
НЕКТО В СЕРОМ

1

Сорок пять лет тому назад в одном дворянском доме Орловской губернии спорили старик и молодой, кто мыслит лучше. Старик горячился и выходил из себя. Молодой был спокоен. Он говорил:

* Скерцо (*ит.*); вокально-инструментальная пьеса веселого характера.

— Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным. В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.

Старик испугался.

— Всё?

— Всё.

— Как? Не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...

— Всё, — с невыразимым спокойствием повторил молодой.

Слово, на котором споткнулся язык Павла Петровича Кирсанова: «Страшно вымолвить»! — и которое ничуть не нарушило невыразимого спокойствия Евгения Васильевича Базарова — настолько, что он и подчеркнуть его особо в отрицании своем не нашел нужным, — было слово «Бог». И — одному мировоззрению слово это было «страшно вымолвить», а другому оно было ничуть не страшно, потому что совершенно не нужно.

Павел Петрович Кирсанов, — конечно, очень плохой представитель и апологет мировоззения, которое он должен был защищать. И сам-то он, небось, смолоду, воспитанный каким-нибудь французом, учеником энциклопедистов, скептически потерся и около деистов с пантеистами, и красиво богоборствовал с романтиками байроновой школы, и, как Пушкин, брал уроки «чистого афеизма», а, может быть, даже и сочинил какую-нибудь «Гавриилиаду». «Страшно вымолвить» стало на старости лет, в юных годах язык — ничего, легче поворачивается. Старик Зосима из «Братьев Карамазовых», протопоп Туберозов из «Соборян», Платон Каратаев или княжна Марья из «Войны и мира» были бы на месте Павла Петровича более кстати и цельнее. В «Карамазовых» есть удивительно злой (особенно тем, что он вложен в глумливые уста Федора Павловича, «езопа», «пьерро») анекдот о Дидро, которого митрополит Платон будто бы встретил как атеиста крестным знамением и пресловутым текстом: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог».

Вот этот текст и способность уверенно повторить его, действительно, определяют мировоззрение — и именно с тем же торжественным и победным признаком «невыразимого спокойствия», какого не доставало Павлу Петровичу Кирсанову и с каким противоположное материалистическое мировоззрение заявляет свою готовность отрицать все.

В вопросе о Боге есть только две спокойные, недвижные точки — два полюса. Или совершенное Его признание как мировой необходимости, со слепою преданностью провиденцидальной воли, или такое же совершенное и конечное отрицание с твердым убждением, что Он не нужен в механизме мира.

— Бог? Вот, государь, гипотеза, в которой я никогда не встречал надобности! — отвечал знаменитый Араго на вопрос Наполеона I, — человека, который, наоборот, любил повторять, что если бы Бога не было, — пришлось бы его выдумать.

Недвижны и прочны религиозно только убежденные крайности.

Или — царь Давид, Гиллель, Лютер, протопоп Аввакум, старец Зосима, Платон Каратаев, княжна Марья.

Или — Араго, Сеченов, Добролюбов, Базаров, Антон Чехов.

Между крайностями — вечные течения, будто встречное падение двух могучих рек. Борения и компромиссы, победы, поражения и мирные договоры на соседство и совместное владение при условиях взаимной терпимости. Богоборство и богозаступничество. Богоборцы и боголюбцы.

Классическим периодом богоборства были конец XVII, XVIII и начало XIX века. Они добили католицизм и теократическое начало, смертельно раненные еще в реформации. К половине XIX века материалистические учения на устоях положительных наук достигли исполинского развития, кото-

рое, оправдывая остроту Араго, остановили в обществе воинствующую динамику богоборства как уже бесполезную. Отрицание сделалось силою статическою, «невыразимым спокойствием», столь уверенным в своей непоколебимой правде, что даже не нуждается дальше бороться и тратить время на формальную победу. «Природа — не храм, а лаборатория, и человек в ней — работник». Материализм стал строить свой новый логический мир, совершенно устраняясь от полемик с провиденциальным наследием старого. Как некогда церковь объявляла безумцами атеистов, так теперь материлиазм с чисто научным любопытством классифицировал нервные эпидемии Лурда, Лорето, изъяснил чудеса стигматизации и, не препятствуя никаким религиозным чудесам, упорно требовал дезинфекционных и санитарных мер для толп, чудесам поклоняющихся.

Может быть, нигде торжество позитивного мировоззрения не было так ярко и эффектно, как в русской интеллигенции. Во всяком случае, едва ли где-либо еще оно имело таких блестящих литературно-публицистических популяризаторов и пропагандистов, а потому и едва ли где имело столь удивительно широкий и властный захват и глубокое проникновение. Нигилизм Базарова стал историческим символом для русских молодых поколений во всех литературах земного шара. И Россия — единственная страна, в которой материалистическое мировоззрение, уже в первом приявшем его поколении умело и успело создать свою новую эстетику, а во втором — оправдало и освятило ее нарождением такого исключительного художника, как гениальный Антон Чехов, последовательнейший материалист-наблюдатель и разлагатель, какого имели европейские литературы XIX века. Влияния марксизма через рабочий класс передали материалистическое мировоззрение и в народную глубь. Васька Пепел допрашивает Луку, в котором сгоряча и по близорукости первая критика чуть было не увидела второго толстовского Акима:

— Слушай, старик: Бог есть?

Лука молчит, улыбаясь.

— Ну? Есть? Говори...

Л у к а *(негромко)*. Коли веришь, есть; не веришь, нет... Во что веришь, то и есть.

П е п е л. Та-ак... Значит...

Значит, выдвигай вперед свою личность, ставь себя человеком между людьми и будь свой высший суд, равно чуждый и мистических страхов, и мистических упований. Русский XX век воскресил эдоническую философию — мораль и совесть великого Эпикура, первого, кто доказал, что человеческая добродетель — продукт человека же такого, как он есть, в его вечной материальности.

Вместе с тем Россию же надо признать и классическою страною войны против материализма. Не говоря уже о реакции церковно-государственной, ополчившейся на материалистические учения по причинам политическим, не говоря уже о рептилиях этой реакции в науке, литературе и искусстве, мистические темноты славянской души выдвинули в русском обществе целый ряд талантливых литераторов, художников, философов, ораторов, даже естествоиспытателей, которые искренне считали и считают необходимою борьбу не на живот, а на смерть, с реалистическим пониманием вещей и старательно воскрешают в умах соотечественников своих угасающее пламя провиденциальной веры. Имена Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, К.Н. Леонтьева, В.С. Соловьева достаточно определяют это движение, разностороннее и разновидное. В конце XIX века мистическое движение русской мысли сделалось в интеллигенции русской своеобразною модою духовного аристократизма или, по крайней мере, аристократничанья. Нельзя сказать, чтобы оно создало каких-либо властителей дум и царей мысли народной, но нельзя и отказать ему в наличности идейных князьков и графчиков, что ли: Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, Н.М. Минский, Булгаков, Бердяев и т.д.

Сюда же надо отнести возрастающее влияние передового духовенства с такими яркими вождями, как, например, о. Григорий Петров или архимандрит Михаил.

Однако никто из этих мистических мыслителей и писателей и не хотел, и не мог стать на полюс абсолютной религиозности, который свойствен Зосимам, княжнам Марьям, Платонам Каратаевым. Все это — не апостолы, — люди с органической или благоприобретенною потребностью в религии, которым, прежде всего, хочется доказать самим себе, что потребность эта в них не случайна, но логична, естественна и необходима, что она есть общий голос человечества, еще заглушенный в других, но в них уже проснувшийся. Поэтому религиозное мышление их выливается всего чаще в формах бесконечной публичной исповеди либо полемического словопрения между собою и с некоторыми нетерпеливыми реалистами, охочими поднимать их боевые перчатки. Все это — разного образа, но общего подобия Шатовы из «Бесов» Достоевского. Помните грозную беседу Шатова со Ставрогиным о «зайце»:

— Чтобы сделать соус из зайца — надо зайца, чтобы уверовать в Бога — надо Бога... Скажите мне: ваш-то заяц пойман ли аль еще бегает?

— Не смейте меня спрашивать такими словами, спрашивайте другими, другими! — весь вдруг задрожал Шатов.

— Извольте, другими, — сурово посмотрел на него Николай Всеволодович, — я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?

— Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в исступлении Шатов.

— А в Бога? в Бога?

—Я... я *буду* веровать в Бога.

Таким образом, шатовский заяц не пойман и гуляет в поле, а, следовательно, соус из него — мечта потенциальная и под

немалым сомнением: удастся ли Шатову когда-либо его сварить и съесть? То же самое со всеми нашими мистиками и неохристианами... Веровать им очень хочется, потому что вера — кокон теплый и футляр надежный. Но — чтобы «по-настоящему» уверовать — все они, как чеховский Фирс сказал бы, «недотепы». Возратиться от неверия к вере, совершив насилие над знанием, дело нешуточное. Разум и опыт без жестоких боев на капитуляцию не сдаются, и скептические искры не легко угасают в сознательном мистицизме. Нетрудно найти веру в восхищениях бессонательными экстазами, какие эпилепсия дарила Магомету, Сведенборгу, Достоевскому. Ну а Владимир Соловьев, у которого, кажется, даже и в обмороке голова была способна к логическому построению? Мучительная погоня за зайцем истощила его и свела в могилу к 47-ми годам жизни... И все-таки над могилою его — еще большой вопрос: был ли пойман соловьевский заяц? И, если пойман, то — тот ли самый, которого ловил Соловьев?

Так как никто из мистиков, повторяю, на полюс нерассуждающей религиозности стать не мог, а каждый стремился лишь по возможности укротить свои богосомнения и, так сказать, прибить себя к вере в Бога возможно прочнейшим гвоздем, то в поисках гвоздя этого каждому из них приходилось из религиозности своей уступать очень много меньшего для того, чтобы удержаться за большее, и оголяться от ближнего, чтобы доползти хоть нагишом к желанному далекому. Чтобы сохранить в себе вечную идею Бога, эти люди то и дело должны были разрушать ее исторические формы и временные явления. Один шагал через православие, другой — через церковность вообще, третий возвращался к арианизму, четвертый пытался создать христианство без Христа, пятый судорожно цеплялся за обломки византизма, шестой видел центрального всемирного богоносца в римском папе и т.д., и т.д. Всем, словом, казалось, что, если они удачно проведут себя

путем той или другой догматической эволюции, выбранной по нраву и склонности, то идея Бога восторжествует в наглядной бесспорности, и Шатов уже не в зыбком будущем времени, но в твердом настоящем ответит искусителю Ставрогину:

— Да, я верю в Бога.

Мы хорошо знаем, что мистический испуг остаться без Бога был и остается достоянием не только образованных слоев общества, но проник и в глубокие народные массы. Девяностые годы — торжество рационалистических сект, с одной стороны, и, с другой, — золотой век той самой семипудовой купчихи, в которую завистливо желал воплотиться усталый «черт» Ивана Карамазова, чтобы поставить свечку перед иконою. Вся средневековая тьма, все суеверие, все фанатические увлечения и сотворения кумиров, какими облипло тысячевековое здание русского христианства, нашли себе в девяностых годах новый расцвет, при расчетливом и двусмысленном покровительстве победоносцевской политики. Если юг охватила свободомыслящая штунда, то север подчинился почти идолопоклонническому иоаннизму. Знаменитый кронштадтский священник был объявлен поклонниками своими живым Христом. Воскресли легенды и нравы XVIII века, по Руси загуляли самозванные богородицы, Марии Магдалины, апостолы. Скандал, разоблачивший иоаннитов, еще у всех в памяти. Сейчас его представляют даже на театральных сценах.

Наряду с богозаступничеством развивалось давно уже оставленное и забытое было богоборство. Его не следует смешивать с тем спокойным и ясным отрицанием, которое явилось финальным аккордом материалистического анализа. Богоборство есть обратная сторона богозаступничества, та же самая мистика, только вывернутая наизнанку. Есть две веры: одна верует и поклоняется, другая — по стиху апостольскому — верует и трепещет. Из первой рождается мис-

тицизм боголюбивый, из другой — мистицизм богоненавистный и богоборный. И тот и другой мистицизм — не только родные братья, но даже более: они одно и то же по существу. Оба они одинаково далеки от материалистического доверия к единой силе человеческого разума. Оба страстны, фанатичны, ревнивы, подозрительны. Гордость обоих не в состоянии возвыситься до сознания, что мозг человеческий — лаборатория высшей мысли во вселенной, и нет явления, которого он в прогрессе своем не в состоянии был бы выяснить и классифицировать по железным законам строгой мировой механики. Обоим нужна мечта о бытиях, высших человека, предвечных его охранителях или врагах. Оба они нуждаются в провиденциальности, чтобы одному благословлять ее, другому проклинать. В представлениях обоих Бог является чем-то вроде губернатора вселенной, которым не нахвалится смирная правая и которого ненавидит буйная левая. Для обоих Бог необходимость добра или зла. Богоборство часто драпируется в мантию воинствующей свободы и машет революционным кинжалом, но это маскарад, оптический обман. С точки зрения той свободы, которую создает материалистическое мировоззрение, богоборство такое же суеверие, как и оборотная, лишь мнимо враждебная, благочестивая сторона его медали. И, таким образом, оно, хотя и в мантии громчайших слов и воплей за человечество, в конце-то концов, как всякое суеверие, реакционно. По крайней мере, в наше время, которое с суевериями борется уже не романтическими контрлегендами и не силлогизмами метафизической философии, но техникою и механикою, прогрессом химии, физиологическими исследованиями, все большими и большими откровениями социологических формаций и биологических законов. Уже во времена Байрона, Араго, вероятно, лишь снисходительно улыбнулся бы пламенным богоборческим тирадам Каина, но они были необходимы для романтической революции духа в Европе католической

и протестантской, и Каин Байрона — одна из величайших культурных заслуг этого поэта. Но «каиниты» в XX веке, сложившем мысль свою из наследств Бюхнера, Фейербаха, Огюста Конта, Дарвина, Бокля, Геккеля, Вирхова, Гельмгольца, Клода Бернара и т.д., не более как оперные привидения, пережитки, выряженные в красивые лохмотья. Что «каиниты», что капуцин какой-нибудь, францисканец — сейчас одинаково живые архаизмы. Если «каиниты» интереснее «авелитов», то разве лишь темпераментом — постольку, поскольку брыкливый козел занимает ваше внимание больше мирно блеющей овцы. Но считать отрицание «каинита» роднею материалистическому отрицанию и двигателем человеческого прогресса — глубочайшая ошибка. Материалистическое отрицание есть битва за свободу и независимость человека в торжестве над природою. «Каинит» — безнадежный раб, хотя и начиненный стонами и ругательствами. Было время, когда стонами гордились, как пассивною революцией. Siamo schiavi ma ognor frementi! * Эти года самоуслаждения звоном кандалов миновали. Человек создан для свободы и знания. В битве исторического материализма за человечество «каинит» теперь такой же плохой союзник, как человек с наполеоновой фузеей в ряду солдат с лебелевскими ружьями: он опасен себе и соседу, а совсем не неприятелю. Материализм осуждает на смерть одинаково «нет» каинита, как «да» авелита. Если для мистика — «рече безумец в сердце своем: несть Бог», — то для материалиста, наоборот, не более как предметом невропаталогического исследования становится одинаково и боголюбивый фанатизм какого-нибудь Кальвина или протопопа Аввакума, и богоборный фанатизм хотя бы парижских черных месс либо поэтов-декадентов, воспевающих величие дьявола и величающих себя, вероятно, к большому изумлению этого пожилого джентльмена, сыновьями его:

* Мы рабы, но рабы негодующие! (*ит.*)

Когда я в бурном море плавал
И мой корабль пошел ко дну,
Я возопил: отец мой Дьявол.
Спаси. Помилуй. Я тону.
И т.д. (*Сологуб*)

В последнем, великолепном в большинстве стихов сборнике Бальмонта «Злые чары» богоборчеству отведен целый отдел «Амулеты из агата» и «Пир у Сатаны». Последнее весьма замечательно, как эффектная символизация того единства в двойственной вере, той общности бога белого и бога черного, теорию которой столь усердно развивают шарлатаны новой магии вроде Елифаса Леви и которая пришлась так по сердцу романтическому настроению, прославленному у нас под именем декадентства. Полночь. Два пира. У Сатаны — в глубоких недрах земли, и у Бога — в небесах.

И когда наступил завлекательный срок,
И двенадцать часов прозвучало,
Сатана, опьянев, поглядел в потолок
Своего сатанинского зала.
И промолвил своим своевольным друзьям:
— Эй, взгляните-ка, братья, повыше!
Что за странный чудак опрокинулся там
Головой к нашей царственной крыше?
Уж не хочет ли он нас потешить теперь,
Так повиснувши кверху ногами?
Вот упрямый двойник! Вот возвышенный зверь!
Посмотрите, он пьян — облаками.
И от смеха его ожила глубина,
И от смеха возвысились в росте,
За столом круговым, где шумел Сатана,
Охмелевшие дикие гости.

Стихотвореше Бальмонта вдохновлено известным магическим рисунком, где цельность Божества символизируется белою фигурою и ее точнейшим прямым, отвесным черным обратным отражением. Байронический эффект стихотворе-

ния — в том, что отражение принимает себя за бытие, а бытие почитает своим отражением. Это по-своему красиво, мрачно и зло. Но для меня в этой статье не важно, где бытие, где отражение. Важно то, что Бальмонт принимает в богоборстве своем одинаково и бытие, и отражение, считается с ними как с фактом. Подобно каждому русскому каиниту, он проходит в данном случае тот трагикомический процесс мысли, что высмеял Гёте в четверостишии «Сна в Вальпургиеву ночь», обращенном против супернатуралиста Николаи:

Mit viel Vergnuegen bin ich da
Und freue mich mit diesen;
Denn von den Teufeln kann ich ja
Auf gute Geister schlieszen.

(Мне доставляет большое удовольствие зрелище всех этих нежитей: ведь из наличности чертей я вправе вывести заключение и о существовании добрых духов).

Средневековая теология, из которой опрокинута эта злая эпиграмма, объявила ересью и смертным грехом сомнения в существовании черта именно по рогатому силлогизму, что — кто отрицает бытие врага Божия, тот, следовательно, отрицает и Божие бытие. Современные богоборцы подхватили тот же самый силлогизм, только в положительном обороте. Каинизм, славящий сатану и дьявола, сам того не замечая, очутился по передоверию этого самого сатаны коленопреклоненным у трона Иеговы. Правда, стоя на коленях, каинит ругается, но... ведь для человека, который решился подчинить душу свою идее божества, преклоненно ли, враждебно ли, — все равно: идея богоборства уже обессмыслена ее совершенною бесполезностью, слабосилием гороховой бомбардировки в гранитную стену. Ужас смерти, охвативший Леонида Андреева при зрелище кончины любимого существа, выразился созданием «Жизни человека». Центр ее — «Некто в сером», именуемый Он. Это — Бог, Судьба, Рок, Дьявол или Жизнь. Ему

молятся, с ним борются, его просят, ему грозят, его умоляют, его проклинают и ругают. «Равнодушно внемлет Некто в сером и колеблется пламя свечи в руке его, точно раздуваемое ветром». Так. Но... вот что приводит меня в некоторое недоумение. «Некто в сером» приветствован в передовой публике и критике взрывом восторгов, а в цензуре встречен негодованием и запретами. Стало быть, обе стороны, и правая, и левая, приняли полемику Человека с фигурою этою как акт чуть ли не духовно-революционный, как могущественный удар по религиозной мысли, как новый шаг прогресса человеческого на пути к освобождению от порабощающих преданий. Ужасу цензуры не изумляюсь, потому что на то она у нас и мать-цензура, чтобы ужасаться на всякий случай всякого слова, которое звучит не в обычных повседневных рамках и как будто на полтона выше ладов, принятых и одобренных к употреблению в хорах российской общественности и литературы. Но, признаюсь, и к взрыву аплодисментов присоединиться не чувствую ни малейшего расположения. И рисунок Неизвестного представляется мне слишком малохудожественным —далеко ниже таланта г. Леонида Андреева, — и самая идея полемики с Неизвестным — слишком заношенною в истории человечества, чтобы стоило выносить ее использованную схему из романтическаго архива как некую грозную новость. Если, окруженный пессимистическим воем и стоном испуганного Андреева, фатальный «Некто в сером» — богоборное изображение, то придется зарегистровать как богоборную и «Книгу Иова», которой «Жизнь человека» — прямое (до заимствований) подражание. Правда, «Книга Иова» заключается мажорным аккордом воскресшего счастия, а «Жизнь человека» — воплем отчаяния. Но и счастие Иова, и отчаяние андреевского Человека — из тождественного источника. Иову Бог кажется белым, Андрееву — черным, но он один и тот же Бог. Андреев перехватил у Иова полемику, гремевшую с лишком две

тысячи лет тому назад. Внес ли он в нее новые ноты? Ни одной. Напротив, даже не мог воспользоваться уже очень многими старыми за их наивною архаичностью. Что же тогда представляет собою эта полемика? Новую погудку на старый лад? Риторическое упражнение на эффектную пессимистическую тему? Дуэт Демона с Добрым гением из оперы Рубинштейна? Мрачное сладкозвучие — pour passer le temps? *

Человек материалистического мировоззрения, потомок Базарова, ученик Михайловского и современник Чехова не могут видеть в андреевской битве с Неизвестным акта прогрессивного. Она пятит мысль века далеко назад за Лермонтова и Байрона, пережевывая зады, разжеванные еще самою первобытною романтикою. Для XX века она — анахронизм и даже весьма двусмысленный и лукавый. В самом деле, если существует Некто в сером, тогда нечего и толковать: полемика с ним невозможна, провиденциальность торжествует по всей линии, надо покаянно зачеркнуть все победы материализма и посвятиться в мистики. Если же Некто в сером — миф, созданный хроническим испугом человеческих поколений пред лицом смерти (primos deos fecit timor **), то — зачем же человеку, понявшему миф, унижать разум свой полемикою с призраком, небытие которого для него ясно? И зачем молодому талантливому автору так любовно и упрямо прилепляться к реализации мифа, вколачивая его в мозги публики всею силою и тяжестью своего крупного, богатого темпераментом и образами убедительно красивого дарования?

Говорят, будто «Некто в сером» производит потрясающее впечатление в сценическом изображении. Очень может быть, хотя я лично не могу себе представить, чтобы было

---

* Для времяпрепровождения, от нечего делать? (*фр.*)

** См. пер. на с. 529.

так. Фотографии безобразны и комичны. Одушевленные неподвижности, призраки, чудовища, Командоры, Головы богатырей, отцы Гамлета и т.п. всегда скучны на сцене и мешают драме. Если в углу сцены высится живая громадина с толстою свечою в руках, она должна гипнотизировать и утомительно раздражать зрителя, отвлекая его внимание от действующих лиц. «Некто в сером» у Леонида Андреева слишком мозолит глаза. У Метерлинка имеются свои «Некто в сером» почти в каждой пьесе, но Метерлинк обладает исключительною тайною наполнять сцену искренними галлюцинациями невидимого, Леонид же Андреев, как природный реалист, только случаем и модою временно сбитый на символические тропы, с невидимым обращаться не мастер, — ему осязательный образ подай, актера, фигуру, лицо, голос, речь. Говорят, будто выходит величественно. Может быть, но обыкновенно все подобные реализации сверхъестественного лубочны и грубы. Свеча жизни в руках Судьбы — старый и поэтический символ. Но было бы совершенно достаточно показать ее в каждой картине на один момент, чтобы зритель видел ее убыль. В известной великолепной сказке германской о крестнике Смерти только однажды является на сцену свеча угасающей жизни, но, право же, этот огарок, зловеще светящий на протяжении всего нескольких строк, запоминается вами навсегда в роковой простоте своей куда глубже и ярче, чем толстая свеча андреевского призрака, невольно подсказывающая прозаическое воспоминание о вагонном фонаре или паникадиле. Держать же перед публикой в течение целого спектакля фигуру со свечою в руке иногда просто смешно. Например, в сцене, где Человек и Жена его усиленно нежничают, присутствие в углу священосца этого прямо комично: зрителю смешливому и скептическому оно предательски напоминает французский анекдот о «Le chandelier»*

* Подсвечник, канделябр (*фр.*).

и рассказ Боккаччио об итальянке, которая, приступая к любовным ласкам, имела благоразумие завешивать фартуком лик своей Мадонны. Другой момент, где торжественность запрашивается на пародию и легко может перейти в нее, — после трагического «Проклятия человека». Истощен заимствованный из книги Иова гром брани Человека... «Умолкает с грозно поднятою рукою. Равнодушно внемлет проклятию Некто в сером, и колеблется пламя свечи, точно раздуваемое ветром. Так некоторое время в сосредоточенном молчании стоят один против другого: Человек и Некто в сером...» Очень величественно и, что называется на старом театральном языке табло. Тут актер, играющий Неизвестного, держись в оба и не моргни глазом. Ну, а что — продолжая линии контура, как советовал язвительный Сатана в «Дон Жуане» Толстого, — если бы Человек не ограничился ругательствами и «грозно поднятою рукою», а сгоряча-то взял бы да и швырнул бы в Неизвестного чем ни попадя —хоть сапогом с ноги, что ли? Ведь тут как ни выдерживай свое равнодушие бедный театральный «Некто в сером», а отстранишься, чтобы сапог пролетел мимо. Ну и пропал «Некто в сером»: что же это за неотвратимая судьба, ежели от сапога сторонится? А не посторониться нельзя: сапог нос разобьет, и — опять-таки, что же это за непобедимая судьба, ежели у нее из носа кровь каплет? Вы скажете: это фарс и тем более придирчивый, что Человек у Леонида Андреева ничем не швыряется. Во-первых, швыряется — только аккуратно: в первой сцене, вызывая Судьбу на поединок жизни, бросает же он в сторону Неизвестного дубовый листок как боевую свою перчатку. А, во-вторых, ведь и каменному Командору в «Дон Жуане» по штату чихать не полагается, а между тем сколько их, командоров, чихало при громовом хохоте публики, всегда обрадованной случаем встретить водевиль в трагедии. Нет более рискованного и предательского зрелища, чем сверхъестественное всемогущество, воплощаемое в сценический об-

раз. Певица С., изображая Тамару, ухитрилась однажды умереть настолько неловко, что отрезала Демону — баритону Б. — путь к трапу, в который он должен провалиться. В двери уйти — Демону, во-первых, не по чину, а, во-вторых, они заняты толпою ангелов, явившихся за душою Тамары и требующих: «Исчезни, дух сомнения...» — «Да куда же я, к черту, исчезну?» — шипит им растерявшийся Демон. Но оркестр идет вперед и вот, — подобрав хитон свой, как дамское платье, — отчаянный Б. принужден переступить через труп Тамары, чтобы достигнуть рокового трапа... Театр так и грохнул. В публике были истерики от смеха. Никогда ни один Демон не имел большего успеха, но и никогда ни один Демон не чувствовал себя в более глупом положении. Третье место в роли Неизвестного, способное рассмешить при мало-мальски неудачной постановке, — конец третьей картины, после «Бала у человека». Все гости удаляются ужинать, остаются музыканты и «Некто в сером». Наконец — «не поднимая головы, Он поворачивается и медленно, через весь зал, спокойными и тихими шагами, озаренный пламенем свечи, идет к тем дверям, куда ушел Человек, и скрывается в них». Это может выйти величественно, но может выйти и так, что — ну вот и Некто в сером к закуске пошел, и «же манжре се пти пуасончик» *, как выражается у закуски же в «Тяжелых снах» г. Сологуба развеселый исправник Вкусов.

Большою и тут, пожалуй, уже не только техническою ошибкою Леонида Андреева надо признать многословие, которому предается его Некто в сером. Он ораторствует целыми страницами. Конечно, столь возвышенную особу нельзя заставить выражаться, как определяли старинные риторики, штилем низким ни даже средним. Поэтому Некто в сером говорит, точно с латинского похвальную речь переводит: надуто и скучно, тупыми ритмическими ударами гремящего кимвала. Как тут не вспомнить знаменитую похвалу Мефистофеля:

* «Съем-ка я эту маленькую рыбку» (фр., искаж.).

Es ist gar huebsch von einem groszen Herrn,
So *menschlich* mit dem Teufel sellst zu sprechen.

(Как это мило со стороны такого важного господина, что он даже с чертом удостоивает говорить *по-человечески).*

Леонид Андреев сделал из Неизвестного «пролог» старинной трагедии; его Некто в сером декламирует пред началом пьесы: «И вы, пришедшие сюда для забавы, вы, обреченные смерти, смотрите и слушайте: вот далеким и призрачным эхом пройдет перед вами, с ее скорбями и радостями, быстротечная жизнь человека. Мысль пьесы сказал я. Теперь смотрите, как она развита. Итак, мы начинаем».

Позвольте, однако... трех последних фраз Некто в сером как будто не произносит у Леонида Андреева? Гляжу в книгу: да, совершенно верно, их нет в тексте... Откуда же они вскочили в мою память? О черт возьми! да ведь это же конец пролога к «Паяцам», и тут еще такая высокая нота... Вот что значит родственное сходство и соседство двух оперных творчеств!

Некто высчитал, что, если бы русский император должен был уделить *каждому* своему подданному только по одной минуте разговора, то ему пришлось бы говорить, не умолкая ни на миг, 290 лет. Писатель, пытающийся воплотить провиденциальность в сценический образ, не должен забывать, что, — раз уже он признает ее! — то объем ее власти, распростертой на миры, не может быть сужен в иллюзию призрака, ходящего по пятам человека и изъясняющего шаги его. Если Некто в сером — лишь дробь Провидения, достающаяся на долю Человека, то почему в пьесе только один Некто в сером? Такие же Некто в сером должны стоять за Женою Человека, за каждым из его гостей. Если Некто в сером — вся сумма Провидения, если архитектору андреевскому суждено было попасть, как Иову, Фаусту, Дон Жуану, под специальную опеку самого, как определяют масоны,

Великого Архитектора природы, то, право же, последний тратит на Человека уже слишком много своего времени и внимания и для чести носить свечу по пятам Человека слишком забывает, что за стенами дома Человека остались пучины мирового пространства, «где первообразы кипят». Природе ведь, — как в превосходном философском стихотворении Тургенева, — не все приходится полемизировать с человеками о месте и правах их во вселенной, но случается как будто заняться и тем, «как бы придать большую силу мышцам ног блохи...». Ах, уж очень хочется человеку остаться аристократом в природе и уверить самого себя, будто он имеет доступ в такие дворцы ее, куда прочей твари «вход воспрещается».

И — опять скажу: уж очень он разговорчив, этот Некто в сером. И, как водится во всякой полемике, он, — укоряемая сторона, — против Человека, разговорчив очень неудачно и предвзято антипатично. Богоборцы старинного романтизма были на этот счет много искуснее и практичнее. В «Каине» Байрона вселенная враждебно полна Богом, но сам Он безмолвствует, и полемическое искусство Люцифера остается без оппонента. В прологе «Фауста» Der Herr говорит мало и притом, столь menschlich *, что даже заслужил комплимент Мефистофеля. Для стука судьбы в симфонии Бетховена не нужно слов. «Necessitas, Vis, Libertas» ** Тургенева не разговаривают, судьба в «Старухе» тоже...

2

В предыдущей статье моей я упоминал уже о превосходном сборнике стихов Бальмонта — «Злые чары». В этой книге, — настолько соприкасающейся некоторыми пьесами своими с заграничными «Песнями мстителя» того же автора,

* По-человечески (*нем.*).

** «Необходимость, сила, свобода» (*фр.*).

что последние, кажется, лишь цензурных условий ради обособлены из нее как специально политический отдел, — много захватывающей поэзии. Настроение мрачное, но сильное, полное решимости отчаяния. Лирика звенит автобиографическими нотами, отравленными ядом трагических переживаний.

Я помню ясно. Все. Была весна.
Я болен, беден, жалок, я непонят.
Но разве не весной мечты хоронят?
В душе был страх, недвижность, глубина.
Я медлил у высокого окна.
Мне мнилось: за стеною кто-то стонет.
Любимая, проклятая, жена —
Не слышно ей, что дух мой, дух мой тонет.
Я бросился на камни сквозь окно.
Но не было Судьбой мне суждено
Достичь конца чудовищной ошибки.
И я лежал, разбитый, на земле.
И слышал, как вверху, в лучистой мгле,
Роялю — отвечали звуки скрипки.

Этот сонет, один из прекраснейших на русском языке по сжатой, лаконической силе стиха, — как бы ключ к «Злым чарам», книге пессимистических разрушений жизни, сдержанной, потому что уверенной, борьбы со всеми иллюзиями духа. Это — песни человека, разбитого о камни, про разбитый бокал, из которого

...весь израненный, я вновь
Не слабость пил, а только кровь.

Почти каждое стихотворение в «Злых чарах» вычеркивает из души поэта какую-либо обольщающую силу или идею и приближает к ней пустыню глубоких разочарований и оголенных безнадежностей. Три талисмана личной жизни дало Бальмонту утро дней: талисман влюбленного скитальчества по вселенной, искусство овладевать сердцами,

А третий мне явил тропинку нисхожденья —
Не в глубину земли — в меня, всю мою мечту.
И первый талисман, садясь, я бросил в море,
Второй швырнуд в окно, быть может, подниму.
Но третий талисман — звезда в моем уборе,
Я верую теперь ему лишь одному.

«Круговорот»; «Не знаю»; «Чудовище с клеймом: Всегда — Одно — и — То же»; Безжалостность — свойство всех тех, кто живет»; «Навек»; «Безгласность»; «Враждебность»; «Поздно»; «Путь туда»; «В гроба! Домой!» — таковы мысли, занимающие теперь Бальмонта, таковы афоризмы, срывающиеся с уст омраченного счастливца, который еще так недавно «хотел быть юным, хотел быть смелым, из пышных гроздий венки свивать». Певец любви и такой восторженной, убежденной чувственности, что она, в самом деле, была в нем увлекательна и красива, поэт расстался теперь, в числе других заброшенных талисманов, и с миражами любви, посвятив им на прощание превосходное стихотворение «В морях ночей». Позволю себе привести его здесь целиком, так как скептическая музыка его не поддается пересказу. Со времени Лермонтова и Гейне никто не влагал в песнь о любви столько трагической иронии, не комкал очарований страсти с более оскорбительною в красоте своей безжалостностью.

«Прощай, мой милый!» — «Милая, прощай!»
Замкнулись двери. Два ключа пропели.
Дверь шепчет двери: «Что же, кончен Май?»
— «Как Май? Уж дни октябрьские приспели».
Стук, стук. «Кто там?» — «Я, это я, Мечта.
Открой!» Стук, стук. «Открой! Луна так светит.»
Молчание. Недвижность. Темнота.
На зов души как пустота ответит!
«Прощай, мой милый...». — «Милый! Ха! Ну-ну!
Еще в ней остроумия довольно».
— «Он милой назвал? Вспомнил он весну?
Пойти к нему? Как бьется сердце больно!»
Стук, стук. «Кто там?» Молчание. Темно.

Стук, стук. «Опять! Закрыты плохо ставни».
В морях ночей недостижимо дно.
Нет в мире власти — миг вернуть недавний.

Как будто звучит гейновская нота:

Da sagten wir frostig einander: «Lebwohl!»
Da knixest du hoeflich den hoeflichsten Knix *.

Но — какая разница в настроении! Юношеские сердитые слезы о первой неудачной любви в ожидании нового счастья, кокетливая хандра пополам со смехом, уязвленная, но не убитая, а, напротив, пришпоренная первым разочарованием жизнерадость, — и ядовито спокойное отчаяние сорокалетнего человека, закрывающего насквозь прочитанную книгу любви, как баланс обанкротившейся фирмы: «С этим покончено!»

Так мог бы писать Дон Жуан, когда, состарившись, заключился в картезианском монастыре и, глядя на Бога, в которого не верил, холодно твердил себе: «Memento mori!» ** и на каждое воспоминание лукавой жизнерадости откликался презрительным — «vanitas vanitatum et omnia vanitas!» *** Драма гейневского юноши — печальная частность в красивом явлении человеческой любви, стихотворение Бальмонта — обобщение всей ее трагедии, последний беспощадный итог.

«Какой чудный текст для дуэта!» — сказала мне, прочитав «В морях ночей» одна русская артистка... Да, но где Бетховен, который напишет музыку? Стук разрушенной, вылинявшей, выпустошенной любви должен звучать еще страшнее стука судьбы в Девятой симфонии.

---

* И тут мы холодно сказали друг другу «Всех благ!»
И тут ты вежливо приседаешь в самом вежливом реверансе (*нем.*).

** См. пер. на с. 212.

*** См. пер. на с. 204.

И вот так-то, по скале разочарований и умертвий, шаг за шагом, поднимаются «Злые чары» к богоборческим воплям «Амулетов из агата». О двойственном боге в них я уже говорил. «Поговорим о проклятиях», — как сказала бы Монелла Марселя Шваба. Тургенев когда-то хорошо заметил, что, собственно говоря, всякую молитву можно перевести на простой язык наивною просьбою: «Господи, сделай так, чтобы дважды два было не четыре, а пять!» Богоборчество людей мистического образа мыслей, которые деятельностью «Великого Архитектора» природы весьма не довольны, но отрицательных успокоений материалистического мировоззрения принять не желают, легко резюмируется подобною же трагикомическою формулою: ненавижу и проклинаю, что дважды два четыре, а не пять! Бальмонт в ряду поэтов красиво отличен благородною искренностью мысли, не боящейся боевых ран, не стыдящейся родимых пятен и не стремящейся к украшению чрез притирания, белила и румяна. Он решительно не способен ходить в прокатном костюме, гримироваться и брать взаймы чужую музыку, чтобы изящнее спеть о собственном чувстве. Его слово прямо, наивно, бесстрашно, совершенно чуждо условных лжей и ложных стыдов. В своих наивностях он часто способен рассмешить среди серьезнейшей мысли, и нисколько не боится быть смешным, и ни за что не отступится от смешного образа, если он вырвался из уст его как логическая последовательность творческой мысли. Поэтому Бальмонт — воистину, enfant terrible * и преопасный союзник во всякой полемике, недоговоренной и дурно обоснованной, которая, чтобы затушевать логически слабые шансы свои, нуждается в громе многозначительных фраз, в статуарных позах, в мрачных декорациях, в поднятии на котурны. Романтический каинизм ни за что не согласится, будто все его вопли сводятся к негодованию, зачем дважды

* См. пер. на с. 350.

два четыре, а не пять, и, подекламировав малую толику, утопить-таки обидную формулу в красивых трубных звуках мощных и зловещих проклятий. Бальмонт же с полною откровенностью так прямехонько и буквально и заявит, что — да, именно, недоволен тем, зачем дважды два четыре, а не пять, зачем ослы кричат, а не поют, и комары в воздухе роятся, и в ров иногда свалиться можно... Трудно не улыбнуться, когда поэт капризно протестует в своем «Отречении»:

Я двуутробок не люблю
Я не хочу гиппопотамов...

Не люби и не хоти, пожалуй, — да вот есть они на свете, двуутробки и гиппопотамы, и — что же с ними поделаешь, куда их денешь, будь ты хоть тысячу раз Бальмонт? Дважды два четыре, а двуутробки и гиппопотамы — эволюционный факт, против него же не попреши, козырь его же не покроешь.

Материалистическое миросозерцание могло бы успокоить Бальмонта указанием, что двуутробки и гиппопотамы не вечны, — останки предпотопности, они обречены на вымирание, а прогресс человека как царя земли ускоряет их гибель. Так что, если К.Д. Бальмонт понатужится прожить лет двести, то встретить на земном шаре двуутробку или гиппопотама ему будет столько же затруднительно, как сейчас — познакомиться с плезиозавром или пещерным львом. Но ведь в том-то и дело, что эволюция для каинита не утешение: ему покажи мистический фокус и луну сейчас, вот сейчас в окошко подай!

Перечитал я недавно «Книгу Иова». Вот — поэма отчаяния, которая для материалиста может сделаться поэмой утешения, потому что нигде, как в ней, не обличается победная способность человека к историческому прогрессу и завоеванию природы с более выразительною энергией, с более

ясным и многообещающим торжеством. Проверьте по главам — физические задачи, которые в книге Иова объявлялись неразрешенными для человека и, следовательно, почитались вечными прерогативами божества. Вопросы, сконфузившие мудрого Иова, теперь не смутили бы даже мальчика из первых классов гимназии.

— Ты можешь ли левиафана на уде вытянуть на берег?

— Очень могу, потому что теперь поднимают со дна океана даже затонувшие броненосцы.

— Знаешь ли ты время, когда рождают дикие козы на скалах?

— Знаю, так как для этого мне стоит только заглянуть в «Жизнь животных» Брэма.

— Входил ли ты в хранилища снега и видел ли сокровищницы града? кто проводит путь для громоносной молнии? Есть ли у дождя отец? кто рождает росу, лед, иней, облака?

— Все это обяснили нам Франклин, Араго, Фарадей, Тиндаль...

— Заставишь ли ты работать на тебя единорога и страуса?

— Единороги повывелись, истребленные именно потому, что не годились в работу на человека, а страусов, несущих вьюки или влекущих борону, не диво видеть даже в южной России, где их акклиматизацией занялся Фальц-Фейн.

— Кто может удержать сосуды неба?

— Опыты с градобитными мортирами чрезвычайно удачны.

— Можешь ли посылать молнии?

— Мы имеем беспроволочный телеграф Маркони, телефон, электрическую тягу, электрическое освщение... И Эдисон уверяет, что уже нашел способ управлять электричеством, как силою разрушения.

Человек жестоко пасует еще пред вопросом смерти, то есть, вернее сказать, пред вопросом преждевременной старости и болезненного умирания, которые сделали смерть ужасною, как насильственное и преждевременное уничто-

жение организмов, не успевших изжить сроков своих до спокойной потребности в уничтожении. Но вон и тут г. Мечников пророчествует нам близость времени, когда жизнь будет восстановлена в правах своих донашивать тело на костях, покуда оно само себе не опротивеет, и пришествие смерти не только перестанет устрашать человека, но даже осветится таким же физиологическим гедонизмом, как акт зачатия или рождения в свет. Мы узнали от него же, что родить чада *в болезнях*, сокращая тем свой жизненный срок, — совсем не безнадежное проклятие для женщины, и менструации — не закон природы, но лишь доисторически усвоенная, — право, не знаю, как сказать, — дурная привычка, что ли, приобретшая силу закона. С тех пор, как миром правит положительное знание, смерть сбита со стольких позиций, что считать победы свои человечество вправе уже не веками, как удавалось прежде, и не десятилетиями, а из года в год, да часто и по нескольку раз в год. Сегодня Пастер, завтра Рентген, послезавтра Кюри. Правда, прокаженный, как и во дни Иова, еще имеет нравственное право и полное основание вопиять:

— Погибни день, в который я родился, и ночь, в которую сказано: «Зачался человек».

Но даже от ужаса проказы отпали излечимые ныне формы болезней, которые прежде с нею смешивались и одинаково вели к выбрасыванию человека на гноище: например, lupus * или некоторые сифилитические поражения, — подвергнута сомнению даже самая заразительность проказы и т.д. Словом, в 1907 году, когда Человек Леонида Андреева повторил вопль Иова, — сам Иов, будучи не столь жидким на расправу, вероятно с большим интересом прислушивался бы к толкам о радии, чтобы им полечиться. Самоубийство от страха сифилитической заразы — еще так недавно обыкновеннейшее среди молодежи — стало реже с тех пор, как

* Волчанка (*лат.*).

была лишь теоретически доказана принципиальная излечимость сифилиса, а в тот близкий и победоносный день, когда г. Мечников перенесет свои предохранительные прививки с обезьян на человека, наступит конец и этому пятисотлетнему бичу и ужасу человечества, и самоубийство из-за сифилиса станет самоубийством дураков. Словом, число поводов к отчаянию человеческому положительные науки сокращают с каждым днем. И, если вопли отчаяния в тоне Иова или Каина продолжают вырываться из груди богоборцев, то главная тому причина — что мистическое миросозерцание мило им до совершенной невозможности с ним расстаться; они страдают от него, но держатся за него с цепкостью поразительною. «Никем же не мучимы, сами ся мучаху». Они напоминают старую прислугу, которую заездили капризные и своенравные господа, — усталая прислуга господ ругает, проклинает, ненавидит, но отойти от них не смеет и не хочет и, грызясь с ними зуб за зуб всю жизнь, очень хорошо знает, что тем не менее до могилы она останется в холопстве у них, и все другие господа, как бы хороши ни были, для нее не господа, о них и слушать ей даже обидно. Романтики изошли слезами в горе за человечество, изболели печенью от гнева, руки их занемели от потрясания кулаками, и глотки осипли от бранного крика: «Я проклинаю все, данное тобою. Проклинаю день, в который я родился, проклинаю день, в который я умру. Проклинаю всю жизнь мою, радости и горе. Проклинаю себя! Проклинаю мои глаза, мой слух, мой язык. Проклинаю мое сердце, мою голову — и все бросаю назад, в твое жестокое лицо, безумная судьба! Будь проклята, будь проклята во веки! И проклятием я побеждаю тебя... и т.д.»

Ну что же? Что называется, здорово сказано. Но... не удивишь! Иовизм и каинизм проклинают столько веков, что, естественно, должна была выработаться по этой части и выработалась техника и виртуозность изумительная. Байронизм поднял ее на весьма значительную высоту. Мы, русские,

имеющие возможность быть романтиками, все-таки лишь с разрешения главного управления по делам печати и в пределах, допускаемых победоносцевскими традициями, еще первые песенки проклятий, зардевшись, поем. «Каину» Байрона вон и сейчас в Москве рот платком завязали. Но Европу крепким словом не удивишь...

Malheur aux nouveau-nés!
Maudis soit le travail! maudite l'espérance!
Malheur au coin de terre oъ germe la semence,
Oú tombe la sueur de deux bras décharnés!
Maudits soien les liens du sang et de la vie!
Maudite la famille et la société!
Malheur a la maison, malheur a la cité,
Et malédiction sur la mére patrie!

(Горе новорожденным! Будь проклят труд! будь проклята надежда! будь проклят каждый кусок земли, приявший в себя посев и облитый потом изможденных рук. Будьте прокляты узы родства и жизни! семья и общество! Горе домам, горе городам! И то проклятие — матери-отчизне!)

Таков тост французского Фауста — Франка в «La Coupe et les Lèvres» * Альфреда де Мюссе. Этому воплю семьдесят лет. Ну-ка, переругайте-ка этого проклинателя, в восьми страшных стихах охватившего отречением весь исторический строй человечества. А ведь это всего только Альфред де Мюссе, дело было задолго до Бодлера с его «Fleurs de mal» **, а Ришпен, автор «Blasphémez» *** в то время еще и не родился... Ну и — все-таки — «не помогает!» Поэты ругаются, как повара из-за украденного курченка, а Судьба подобно гигантскому коту Ваське слушает да ест.

У Андерсена есть превосходная сказка о «Ледяной царице», в которой, однако, есть не весьма удачная выходка про-

* «Уста и чаша» (*фр.*).
** «Цветы зла» (*фр.*).
*** «Богохульства» (*фр.*).

тив материалистического воспитания: мальчик Кай, когда его похитил черт, хотел защищаться молитвою, но вместо того память подсказала ему лишь таблицу умножения. Если бы черти в самом деле воровали мальчиков Каев, то полемическая выдумка Андерсена была бы очень остроумна, но, за упразднением этого обычая и вообще чертовского штата, таблица умножения вряд ли остается посрамленною. Первая ступень точной науки, первый луч положительного знания, она разогнала из сознания человечества больше темных и хитрых чертей, чем все мистическиее экзорцизмы от начала человеческой жизни в мире сем и до нашего века. И у нее есть два огромных достоинства. Во-первых, она столь убедительно и твердо знает, что дважды два четыре, что каждый, усвоивший ее, должен уже раз навсегда отказаться от надежды сделать из дважды двух пять, — в таблице умножения — чудес и не бывает. Если и сплутуешь или ошибешься, так она, честная и механическая, не попустит и сейчас же тебя поправит. Во-вторых, сердиться на нее и проклинать ее совершенно невозможно, ибо нет таких легенд, чтобы таблица умножения изобрела человечество, а, наоборот, совершенно твердо известно, что таблицу умножения человечество изобрело. Сам выдумал, — значит, самого себя, свои собственные мозги, и ругай. А это не так интересно, как швыряться на пустое пространство, воображая в нем свирепую Судьбу. Так что перед таблицею умножения не раздекламируешься:

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал?

Вопль же:

Проклинаю таблицу умножения!

сверх того, до комизма лишен романтической красоты. Я уверен, чго даже Бальмонт, сколь ни хочется ему, что-

бы дважды два было пять, на такое прозаическое проклятие не посягнет. Потому что оно звучит капризом ребенка, таблицы умножения не осилившего. Да — представьте: и права не имеет, даже в качестве богоборца. Потому что сама мистика, чтобы покорить Судьбу человеку, прежде всего поклонилась цифрам и числам, и демиург Пифагор был счетчик и математик, и именно от него-то будто бы и остались нам и таблица умножения, и знаменитые «штаны».

Ничего нельзя «побеждать проклятием». Это бесмысленная надежда, громкозвучная, но пустая фраза. Побеждают только знание и исследование. Если бы «Некто в сером» Леонида Андреева имел реальность, то в таком случае даже любой волхв или колдун, измышляюший снадобья и чары, чтобы поворотить судьбу в ту или другую сторону, более успешный и целесообразный богоборец, чем неоромантический проклинатель «Человек». Потому что колдун, хотя и суеверно, и глупо, но уже изыскивает практически реальные средства борьбы за свободу и счастье человека, зависящие от человеческой воли. Он уже не видит перед собою неодолимого, он уже не только стонущий раб, но набирается опыта, чтобы освободиться и победить. От колдуна — к Пифагору и Эвклиду, от астрологии — к астрономии, от алхимии — к химии, от метафизики — к позивитизму, от Парацельса — к Везелю и Гарвею, от Николая Фламеля, столетиями, к Лавуазье, Бертелло, Менделееву, от Роджера Бэкона к Бэкону Веруламскому и двести пятьдесят лет спустя к Конту, Миллю, Марксу. Мир прошел эволюцию страшной борьбы за свое освобождение от мистического страха (primos deos fecit timor *). Кто до сих пор барахтается в страхе этом и усиленными проклятиями по адресу призраков его доказывает, что признает их реальность, тот как особь остается еще лишь в преддверии войны человека за человека и бесполезно твердит давно опереженные эволюцией зады. И гром

* См пер. на с. 000.

сильных фраз не в состоянии искупить скрытой за ними трусости перед жизнью и лени философски продумать ее глуьину. Эти люди еще не смеют вообразить жизнь без инспектора и смерть без экзаменатора. Жизнь как органический процесс им не внятна. А не внятна потому, что постичь органический процесс верою и принять его на веру нельзя: у материализма нет ни Синая, ни Сиона. Он не хочет иметь храмов, предпочитая им лаборатории. Жизнь как органический процесс понимается только строгим и точным знанием, а знанию надо учиться. Учиться же огромное большинство из нас настолько же лениво и вяло, насколько усердно и страстно — грезит и бредит отсебятиною наобум, traeumen und irren... * На днях где-то в Аппенинах взрывали громадную каменную массу. Габриель д'Аннунцио, большой любитель сильных ощущений, присутствовал при взрыве и потом написал целую кучу туманно-мистических фраз, из которых мне ясно стало только одно: этот тоже богоборец и проклинатель даже не поинтересовался узнать, как, собственно, люди устроили-то это величественное разрушение ненужного им куска природы? Работа инженера, химика, техника, землекопа осталась для д'Аннунцио в стороне... единственно важным оказались туча взвившихся паров и дождь каменных осколков, как предлог для мистического словоизлития мифологических метафор. Конечно, читатель д'Аннунцио и не рассчитывает встретить в его описании взрыва формулу нитроглицерина или чертеж галереи, проведенной к запалу, но, описывая физический опыт, надо же знать, что описываешь, а именно этого-то у д'Аннунцио и не слышно. Изучить сложное устройство взрыва — трудная и скучная история, — он ею и пренебрег, а потому, без дальних церемоний, отставляет ее в сторону, закрашивая незнание метафизическим переливанием из пустого в порожнее и риторической декламацией, в ней же у д'Ан-

---

* Мечты и заблуждения (*нем.*).

нунцио соперников немного. Д'Аннунцио напечатал недавно «Возрождение кентавра» — очень красивую внешне статью о бронзовой группе скульптора Клементе Ориго «Смерть оленя» (в борьбе с кентавром). Д'Аннунцио присутствовал, когда группу свою художник отливал из бронзы, и именно с тем и взялся за перо, чтобы описать этот торжественный и сильный момент творчества. Ну и после всех красот и стилистических блесток, рассыпанных в «Возрождении кентавра», читатель оставляет статью с одним лишь недоумением: как же, однако и все-таки, «Кентавра» отливали? Потому что Д'Аннунцио и сам это плохо наблюдал и усвоил, и не позаботился хорошенько узнать и изучить. Наболтать же о бронзовом истукане отсебятину красивых сравнений куда легче, чем художественно изобразить технический процесс его возникновения из металла... Вы скажете: это не дело поэта? А «Песнь о колоколе»? Да, наконец, в итальянской же литературе есть такой chef d'oeuvre *, как подложные записки Бенвенуто Челлини, где чуть ли не лучше всего — поразительная картина, как этот великий мастер отливал своего Персея. Это так живо и верно написано, что вы, и не видев Персея, между строк его видите и чувствуете, нащупываете. А, когда я увидел произведение Ориго на венецианской международной выставке, то, признаюсь, даже не сразу убедился, что это та самая группа, о которой декламировал д'Аннунцио...

Леонид Андреев в своих «Звездах» не сумел определить комету, в «Лазаре» — вывел небывалого императора. «Лазарь» — сильная вещь, но, когда Л. Андреев ставит воскресшего Лазаря лицом к лицу с кесарем, в котором нет ничего общего ни с Тиберием, ни с Калигулою, ни с Клавдием, единственно с которыми мог бы хронологически встретиться Лазарь, — впечатление понижается заведомостью вымыс-

* См. пер. на с. 452

ла. Вы говорите себе: ну, значит, ничего подобного и не было... это — просто так, хороший слог. И, когда знаменитый и великий астроном ошибается пред вами в имени кометы, появление которой — величайшая радость его жизни, вы опять говорите себе: ну, значит, совсем уж не так он был ею счастлив, да и астроном сомнительный, астрономия наука точная, имена и числа твердо помнит... значит, это опять-таки — лишь хороший слог. Ужасно недостает новым корифеям русской изобразительности изучения тех самых предметов, на почве которых они «символизируют». Реалисты на этот счет были куда добросовестнее. Не говоря уже о звездах первой величины, как Лев Толстой, Флобер, Золя, возьмите даже хоть такого второстепенного ученика школы, как Лесков. Я на днях перечитал «Очарованного странника»: герой рассказа проходит длинную вереницу состояний и ремесл и о каждом состоянии и ремесле автор говорит en maitre * так, что кончика пера не подточишь. А Глеб Успенский? Чехов?

Спешность, поверхностность и недостаточность образования сказываются сейчас в русской изящной литературе весьма плачевно и досадно. И отсюда — то дикарское отчаяние, тот пессимистический мистицизм, который в нее со всех сторон вторгается. А незнание рождает страх. Мопассан так и определял: «Страх есть незнание». Мы живем среди учителей мистического страха. Всем хочется наставлять и учить, но наставляют и учат не опытом и ведением, которого сами не имеют, но субъективными впечатлениями и настроениями, отсебятиною, — собственно говоря, юродивством, только вдохновляемым с другой стороны. Для Гриши в «Борисе Годунове» было «нельзя молиться за царя Ирода, Богородица не велит», а в «Савве» царь Ирод, наоборот, сам — юродивое имя мистической кары, уничтожающей тех, кто отрицает моление Богородице. Юродивство белое, юродивство

---

* Мастерски (*фр.*).

черное, но все юродивство. Одно реакционно сознательно, другое — само того не подозревая. К грому и молнии возможны два логические отношения. Или человек верит, что их производит Илья Пророк, катаясь по небу на огненной колеснице, и тогда он в защиту от грома и молнии ставит Илье Пророку умилостивляющую свечу. Или человек в катания Ильи Пророка не верит и в защиту от грома и молнии ставит на крыше дома своего громоотвод. Всякое третье отношение сажает человека между двух стульев. Если тебе уж так хочется, чтобы Илья Пророк был владыкою грома и молнии, то проклинать его ты не имеешь ни права, ни выгоды: он — твой Перун. Если же ты знаешь, что Илья Пророк в громе и молнии не причем, то нечего тебе и полемизировать понапрасну с пустым пространством, а купи себе книжку «Гром и молния» и мастери громоотвод.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ — ГРАФИНЯ ТОЛСТАЯ

Когда я писал эти заметки для газеты, я был еще мало знаком с сочинениями г. Леонида Андреева: читал только первую книжку его и помнил, что в ней есть очень хороший рассказ о дьяконе и купце, умирающих в больнице. Рассказов Андреева, которые дали повод обвинять его в порнографии, «Бездну» и «В тумане», я не читал. И не собирался читать — не потому, что графиня Софья Андреевна не велит, а потому, что газеты, возмущаясь злокачественным поведением г. Леонида Андреева или, наоборот, защищая его, с таким усердием перепечатывали излюбленные, «порнографические» места его писаний, что я, и не читав Андреева, получил о нем понятие достаточно ясное — конечно, лишь сколько то касается обвинения в безнравственности, предъявленного к нему графинею Толстою. Скажу откровенно: когда появляется на русском языке художественное произведение, хотя бы и самого «безнравственного» содержания, я ничуть не опасаюсь за возможный ущерб от него отечественной добродетели. Но когда автора начинают уличать в безнравственности и читать ему мораль разные целомудренные судьи, вот тут, по моему суждению, добродетель общественная оказывается если не в опасности, то в довольно щекотливом

и двусмысленном положении. Ибо, во-первых, целомудренный обличитель должен изъяснить публике, почему именно он такого-то автора объявляет безнравственным; во-вторых, обязуется снабдить свое обличение доказательными примерами, извлеченными из творений автора, то есть цитировать наиболее «возмутительные» строки; и, в-третьих, — дабы публика в невинности своей не нашла возмутительных строк невозмутительными, надо ей подробно растолковать, в чем заключается их ужас и почему автор «смакует мерзости». Есть довольно скабрезный, но смешной анекдот о девице, которая очень долго не понимала, что есть любовь, но, когда подробное и наглядное объяснение тому дал ей прохожий капуцин, девица очень обрадовалась и воскликнула:

— Как не понять, когда хорошо растолкуют?!

Так вот и публика — пред «безнравственными» произведениями литературы. Девять десятых ее массы до пришествия какого-либо благодетельного обличителя-капуцина едва скользят вниманием по соблазнам книги. Но капуцин пришел, облизнулся и воспроповедовал. Публика слушает и тоже начинает облизываться:

— Как не понять, когда хорошо растолкуют?!

В гимназии имел я товарища — из первых учеников, очень целомудренного юношу. Он никогда не бранился дурными словами, ненавидел неприличные стихи, анекдоты, фотографии — язвы, свирепствующие едва ли не во всех средних учебных заведениях. Я твердо уверен, что он девственным донес себя до объятий супруги своей. И тем не менее именно этому девственнику и целомудреннику класс наш был обязан тем, что прекрасно знал по-латыни все непристойные слова. Случилось это таким образом. Одному из нас родители подарили старый, толстый словарь Кронеберга. Целомудренник взял его на сутки для справок. Возвратил. Приготовляем мы затем сообща слова к переводу, — глядь, — то на одной странице, то на другой что-то зачеркнуто красными черни-

лами. Что такое? Meretrix — уличная женщина... Scortum — публичная девка... Ага! Вот оно что!.. Оказывается, наш девственник так возмутился присутствием в лексиконе Кронеберга «неприличностей», что имел терпение все их приискать (обнаружив при этом немалую изобретательность в открытии за некоторыми речениями заднего смысла) и зачеркнуть, чтобы другие остерегались этих страшных слов, когда станут работать по словарю. Признаться, никому из нас до того времени и в голову не приходило справляться в Кронеберге, что значит meretrix и scortum. Но:

— Как не понять, когда, хорошо растолкуют?!

И — латинского урока в тот день никто не знал, но все подчеркнутые девственником слова класс так и резал. Так и трещала ими большая перемена!

Когда безнравственность писателя уличат и растолкуют обвинители, выступают на сцену защитники и принимаются толковать снова, с новыми цитатами, что писатель-де совсем обвинителями не понят и в пороках обличается напрасно, ибо его-де сочинения имеют физиономию, как редька хвостом книзу, а у настоящего порока физиономия — редька хвостом кверху. В доказательство выдвигается туча выдержек из Ломброзо, Мержеевского, Маньяна, Крафт-Эбинга, гораздо более оглушительных, чем самая что ни есть инкриминируемая порнография. Публика внимает, изумленная, разинув рот:

— Вот какие дела бывают на свете. А я-то не знала...

— Понимаешь теперь?

— Как не понять, когда хорошо растолкуют?!

* * *

Ознакомившись с «порнографией» Леонида Андреева я, конечно, не решусь причислить его к сонму писателей для душеполезного чтения. Но, если сочинения этого молодого литератора принесут обществу моральный ущерб, то, право

же, г. Андреев окажется в том повинен не более Кронеберга, напечатавшего в своем лексиконе неприличные слова, не предчувствуя пришествия девственника, который подчеркнет их ко всеобщему, легчайшему изучению. Что за пустяки в самом деле? Читали люди о родах Адели в «Pot bouille» *, гимн животу в «L'Oeuvre» **, самые резкие изображения полового чувства в «La Terre» ***, самые мрачные рассказы об его извращениях у Мопассана, — и ничья духовная красота оттого не помрачилась, а Мопассана даже сам Лев Николаевич Толстой, чья супруга теперь восстает на Андреева, рекомендовал русской публике читать и лично перевел один из самых «безнравственных» рассказов его — странную трагедию «Франсуазы».

Скажут:

— Мало ли что пишут французы. Они нам не указ. Всегда были пакостники. У нас традиции своей художественной литературы. Вон — графиня так и ссылается прямо на Льва Николаевича... ну, и на других там...

На это графине очень хорошо и метко ответил г. Скабичевский, что, если судить по ее письму, то вряд ли она читала сочинения своего мужа после «Войны и мира». А не графине, но всем, разделяющим ее литературную pruderie *[1], г. Боцяновский напомнил критическую атаку на неприличия Гоголя. Ну, да Гоголь хоть, — все-таки «натуралист». А Пушкин? А «Руслан и Людмила», объявленные чудищем, подобным безобразному «Мылу бурь», приветствованному стихом: «Мать дочери велит на сказку эту плюнуть»? А «Граф Нулин»? «Поэму мою, — пишет сам Пушкин, — объявили, с позволения сказать, похабною...» Никогда художественная русская литература не боялась ни смелого сюжета, ни смелого

---

* «Накипь» (*фр.*); здесь и ниже романы Э. Золя.

** «Творчество» (*фр.*).

*** «Земля» (*фр.*).

*[1] Ханжество, преувеличенная стыдливость (*фр.*).

его изображения. Всуе призывать на г. Андреева великие тени прошлого. Знаменитые покойники русской словесности не откликнутся на приглашение графини Толстой бросить камнем в молодого грешника, — по той же причине, по какой некогда молчаливо разошлась по домам толпа, собравшаяся было побить камнями евангельскую блудницу: брось, кто сам не грешен. Все писали, когда сюжет того требовал, «грязные» сцены, и все терпели за то нападки от лицемерия своей эпохи. Все писали и не могли, не смели не писать, потому что русский литературный гений искони был духом правды, а житейской правды без грязи не бывает. Нельзя написать картину заднего двора, не написав всех валяющихся на нем отбросов. Достоевский, — на что уже одухотворенный человек, чуть не «Пророк» пушкинский, но история Елизаветы Смердящей в «Карамазовых» зловонна не менее «Бездны». А сцена развращения малолетней, написанная для «Преступления и наказания»? Ее не захотел напечатать Катков, — и очень дурно сделал, потому что исключение этого эпизода из романа испортило фигуру Свидригайлова, оставило его недоговоренным типом, придало ему мелодраматические черты таинственного незнакомца, теперь многим даже не антипатичного. Смешно возмущаться «небывалою» дерзостью Андреева, когда мы имеем в числе наших классиков Писемского: он не только для чтения, но даже и для сцены не пугался таких сюжетов, как кровосмешение отца и дочери («Былые соколы»), как попытка произвести искусственный выкидыш («Птенцы последнего слета»). А Лесков? А недавно умерший Салов? А коннозаводские сцены в «Холстомере» графа Льва Николаевича Толстого, писанном до «Войны и мира» и, следовательно, читанном графинею Толстою? Подходя ближе, взять даже Антона Чехова: уж, кажется, целомудренный писатель. А ведь в конце-то концов пресловутое и много обвиняемое «В тумане» есть не другое что, как грубоватый вариант к чеховскому «Володе».

* * *

Предчувствую возражение: «Quod licet Jovi, non licet bovi» *. Но г. Андреев, и еще не Юпитер, и уже не bos **. Он просто «молодой человек», с несомненным талантом и... «от юности моея мнози борют мя страсти». Дико объявлять его каким-то злонамеренным порнографом par excellence ***, как старались и стараются некоторые. Кто-то из критиков и защитников высчитал уже статистически, что в общей массе написанного Андреевым приходится на дерзкие сюжеты о половом чувстве едва ли десятая часть. А с меня достаточно одного рассказа о дьяконе в больнице, чтобы не считать г. Андреева усердствующим в порнографии для порнографии. С другой стороны, смешно читать исторические вопли хвалителей, старающихся доказать, что г. Андреев учит развращенное общество обличением его полового унижения. Ничего он не учит, да если бы и захотел учительствовать, то никого нельзя научить целомудрию, «объективно» водя между физиологическими картинами разврата, хотя бы и самыми художественными по исполнению. Разврат имеет право быть изображенным литературно, потому что он существует в жизни, громадное целое которой служит натурою литературной мастерской; но, чтобы зрелище разврата было противоядием недугу разврата, — это одна из множества условных лжей, Conventionelle Lügen *1), придуманных в самоутешение нашею стареющею, рассыпающеюся культурою. Серьезные медики презирают книжонки, издаваемые шарлатанами якобы в остережение юношеству от известного одинокого порока, потому что ужасы, в них изображаемые, решительно никого еще от порока не удержали, и, наоборот, многих втянули

* «Что позволено Юпитеру, то не дозволено быку» (*лат.*).

** Бык (*лат.*).

*** См. пер. на с. 57.

*1) Согласованные лжи (*фр.*, *нем.*).

в него своим пикантным анекдотическим наставлением. И именно этот анекдотический материал и служит причиною их постыдного успеха и распространения. Времена, когда отучали юношу от позыва на вино, показывая ему пьяного илота, остались позади нас и очень далеко. Надо быть очень здоровым и физически, и нравственно, в совершенстве уравновешенным существом, чтобы принять пьяного человека «от противного» за наставника морали. Спартанцам оно, может быть, и удавалось, но из российских юношей большинство, ознакомясь с каким-либо пьяным илотом, само начинает затем кутить и пьянствовать. Так что мысли об учительстве общества через простое показание ему в зеркале его физических пороков (потому что разврат и пьянство — пороки физические) — мысли праздные и самонадеянные.

Нет, г. Андреев не учитель и, я полагаю, не собирался быть учителем. Нет, он — только «молодой человек»: о молодом думает, по-молодому и пишет. Притом вовсе не «развратный молодой человек, впоследствии разбойник», как характеризует Шиллерова ремарка товарищей Карла Моора, и не бесхарактерное дрянцо с типически расшатанными нравственными устоями, каким пожелал было изобразить его профессор Сумцов, хорошо оборванный за то несколькими газетами. Напротив. Очень заметно, повторяю, что г. Андреева от юности его мнози борят страсти. Когда они нападают на юношу с литературным дарованием, они не могут не изливаться на бумагу. Когда молодая чувственность играет и наполняет фантазии своими коварными образами, одно из самых старых и верных средств отделаться от их навязчивого приставания — доверить их перу и бумаге. Они воплотятся из заманчивой, фантастической неопределенности в грубые, наглядные слова, опротивеют и уйдут. Господа писатели! скажите, положа руку на сердце: многие ли из вас прожили молодость, не написав сладострастного стихотворения, или рассказа о дамском декольте, или этюда о марки-

зе де Сад — словом, без взятки, заплаченной вашим литературным талантом вашей чувственности? Взятки — часто бессознательной: так усиленно человек маскирует свои тайные позывы к чувственному творчеству, что иной раз и от самого себя успевает спрятаться, и самому себе ухитряется внушить, и сам начинает вполне серьезно воображать, будто он и впрямь невесть какой глубокий научный интерес имеет к эротическому состоянию маркиза де Сада. И только лет через десяток, найдя старую рукопись где-нибудь в глубине письменного стола, перечтет ее уже сложившийся, возмужалый писатель и разорвет, с краскою стыда на щеках и с восторгом в душе, что в старину ее не напечатал...

Одни литературные юноши принимают наплыв сладострастных мыслей, гонцов бушующей чувственности, весело и жизнерадостно по мировоззрению их эпохи — «это ничего». Тогда их грешный писательский зуд выливается в шутливую «Гавриилиаду», в забубенного «Царя Никиту», в «Петергофский праздник», «Уланшу» — в рифмованную порнографию двадцатых и тридцатых годов, в разнузданные гимны Бахусу и Венере. Другие, наоборот, стыдятся их, как некоторого бесовского наваждения и одержания, борются с ними и, побежденные, отдаются во власть их с ненавистью и отвращением к ним. Есть натуры, приемлющие волю чувственности просто и равнодушно, как закон природы, против него же не попреши, и есть люди, которые видят в ней трагическое стихийное насилие над человеческою свободою, и бессильно проклинают «насекомых сладострастье», и воплощают борьбу свою в мрачные поэмы, новеллы, статьи. Г. Андреев принадлежит ко второй категории чувственных молодых писателей. Его ославили эротоманом. Ничего он не эротоман, а — «то кровь кипит, то сил избыток», — и ему досадно и стыдно этого, и он обличает призраки, посылаемые ему кипением крови и избытком сил, казня их, в досаде и стыде, грубыми, беспощадно преувеличенными словами.

* * *

Упрекают г. Андреева в том, что он «смакует» свои сладострастные сюжеты. Я думаю, что это упрек — весьма скользкий, двусмысленный. Раз художник, любящий свое искусство, взялся писать картину, он должен «смаковать» ее предмет, чтобы сродниться с ним, выжать из него как можно больше сочной правды, ярких красок, чтобы письмо воплощало оригинал. Калам смаковал свои деревья, Рубенс — своих толстых женщин, Пушкин — сцену Пимена, Гоголь — осетра, около которого приютился Собакевич, Достоевский — Федора Петровича Карамазова, когда он пьет коньячок и приписывает на денежном пакете к Грушеньке: «И цыпленочку». Оттого деревья Калама, при всей их условности, вечно зелены, женщины Рубенса пышут жаром здорового тела и триста лет по смерти его натурщиц; вечно будут живыми людьми Пимен в келье, Собакевич над осетром, Карамазов у рокового окна своей спальни. Раз предмет годится для художественного изображения, он должен быть любим и смакуем, — иначе художественное изображение окажется сухо, вяло, скучно, неполно. Следовательно, как скоро писатель взялся передать читателю известное чувственное настроение, то и оно имеет полное право быть рассмакованным настолько, чтобы вы получили его ярким впечатлением, равным зелени деревьев Калама, внимательному бесстрастию Пимена и янтарю в осетре Собакевича.

— Позвольте, — возопиет мой читатель. — Да этак, значит, вы оправдываете, признаете законность порнографии?

Нет. Я только думаю, что всякий предмет, подлежащий художественному изображению, должен быть написан автором с любовью, воплощенною в правду. И какой бы грязный сюжет ни принял на себя изобразить художник, — если любовное дыхание правды чувствуется в его картине, — она уже не порнографична. Порнография совсем не в «что», а в «за-

чем», и в связи с последним отчасти в «как». Порнография родится не из грубой, хотя бы и подробной, правды порока, но из предвзятой цели послужить на пользу порока и приобрести в этом служении, чрез скверные страстишки человеческие, известное удовольствие или выгоду. Порнографическая служба пороку заключается в сочувственном расписывании его соблазнов, рассчитанном, чтобы притянуть к ним читателя. Расписывать порок можно и положительно, и отрицательно, — то есть: может быть преувеличенно выставлена на вид внешняя, показная красивость порока, грешная приманка его или, напротив, может быть преувеличенно нарисована грязь его, мерзостная власть над человеком: две равносильные удочки, из которых на первую ловится разврат веселых любителей наслаждения, на вторую — разврат мрачных сладострастников, любителей самоунижения, Свидригайловых и Карамазовых. Надо быть эротоманом, чтобы смутиться наготою Венеры Медицейской, либо, взяв пример из новых, «Фриною» Семирадского. А вот был на Руси художник Майков (отец поэта), удивительный и совершенный в своем роде мастер. Его редкие картины ценятся на вес золота, но приобретатели должны держать их под зеленою тафтою, как во времена Шекспира картины мистрисс Малль, потому что, хотя все они изображают женщин столь же одиноких как Венера Медицейская и гораздо менее обнаженных, но цель и манера Майкова писать женскую наготу были рассчитаны специально на возбуждение чувственности и забаву ею. Это пример «веселой» порнографии в искусстве. У Максима Горького есть рассказ «Васька Красный». Действие происходит в доме терпимости, описанном с беспощадно-правдивою подробностью, грубым языком, без умолчаний. И, однако, это ничуть не порнография, хотя писатель ни разу не обмолвился восклицаниями ужаса или отвращения: ах, мол, какой поганый мир я вам представляю! Смотри, чурайся его, любезный читатель! А вот аналогические

сцены в «Петербургских трущобах» Крестовского, хотя и пересыпанные именно такими не только восклицаниями, но и целыми добродетельными тирадами, — вопреки всему своему фразистому благородству, — сквозят порнографией мутнейшей воды. Это — порнография «мрачная». В последние годы она в особенном спросе. Есть французский писатель Октав Мирбо — беллетрист громадного таланта, с ярким публицистическим оттенком. В России мало знают его по причинам, не зависящим ни от Мирбо, ни от русской публики. Все романы Мирбо развиваются на дне чувственной страсти. Но в то время как одни из них писаны для иллюстрации прочно выношенных социальных идей, другие рассчитаны только на сбыт. Знаменитейшее произведение Мирбо «Le journal d'une femme de chambre» * чрезвычайно богато картинами самого низменного разврата, написанными с страшною резкостью красок и языка. И, однако, когда вы закрываете книгу, вы уже позабыли о «грязи» этих отдельных картин: они слились для вас в одну огромную общую картину стихийного протеста против буржуазного строя современной, опошленной Франции. И тот же Мирбо написал «Le jardin des supplices» ** — роман, развивающий зоологическую идею общности инстинктов сладострастия и жестокости. Для доказательства идеи Мирбо было бы совершенно достаточно блестяще написанного им предисловия к роману. Но ему нужна была не коротенькая статья, а большая книга для ходкой продажи, и он написал роман в триста страниц. И по содержанию, и по форме эти фантастические сцены в китайской пытальной тюрьме, — сплошная порнография, способная отравить дикими грезами самое стойкое воображение, а слабых людей приводящая к результатам, совсем обратным обличительно-исправительной тенденции, во имя которой начата была книга...

---

* «Дневник горничной» (*фр.*).

** «Сад пыток» (*фр.*).

Итак, г. Андреев когда-нибудь, быть может, очень пожалеет сам, что вытащил на публичное торжище тетрадки, которым едва ли не лучше бы остаться в ящике письменного стола, но шельмовать его за оглашение тетрадок, как шельмовали гр. Толстая, Сумцов и пр., нет решительно никакого основания. Шумный успех г. Андреева именно среди молодежи доказывает, что андреевские откровенности нашли отголоски в тысячах юношей, переживающих тот же самый бред, но менее откровенных и смелых. А ярость, с какою многие из молодежи поднялись на защиту Андреева, доказывает, что, заступаясь в лице г. Андреева за самих себя, они много выстрадали, покуда молчали, и откровенность г. Андреева принесла им большое облегчение. Обвиняйте, «старцы града», молодежь в чем хотите, но она не развратная в духе и искренно страдает от роковых необходимостей разврата в pruderi. И сочинения Леонида Андреева, и восторг к ним молодежи доказывают только страх ее к разврату, фатально на нее наплывающему. Юность боится подчиниться полу, боится властных призраков, которых дьявол молодой крови посылает смущать юношей и, когда бессилен осквернить тело и душу, так отравит хоть воображение. Когда Антоний, Героним и другие аскеты убегали от женской любви в пустыни, демон чувственности и там находил их, чтобы окружить скверными видениями. Ужели винить их за то, что они рассказали миру о своих тяжких и унизительных искусах? Неужели их жизнеописатели, не умолчавшие о соблазнительных галлюцинациях, мучивших отшельников поистине с чудовищною вычурностью, были порнографы, искавшие приманить пикантностями жития побольше читателей?

Рискуя быть обвиненным в парадоксальности, я смею сказать, что в числе причин, по которым мысль современной молодежи чересчур часто и по временам очень болезненно обращается к загадкам половой жизни, не последнюю

роль играют и мистические, и аскетические течения, что, нахлынув к нам из Швеции, Норвегии, из Ясной Поляны и т.д., несомненно, сильно волнуют общество и, в особенности, младшие его поколения. Прежде легче грешили телом, — отбыл грех и позабыл о нем, и тело не предъявляет своих запросов на долгие сроки. Теперь тело оберегают от греха с монашескою старательностью, и оно, как монахам, напоминает о себе беспрестанно и мучительно, и чистота тела окупается болезненным загрязнением воображения. Грубый плотский грех заменяется фантастическими вычурами греха головного, сочиненного. Природа не прощает борьбы с ее законами и мстит бунтовщикам обидно и насмешливо. Молодые служки в монастырях знают это состояние слишком хорошо...

* * *

Если подойти к художественному произведению с аршином дамской pruderie, то право, я не знаю писателя, способного оную мерку и марку выдержать. У Лескова есть на эту тему пресмешной святочный рассказ «Дух мадам Жанлис», из коего явствует, что даже и эта жеманная ханжа обмолвилась однажды анекдотом совсем не для дамского чтения. Кстати сказать: княгиня, главнодействующая в этом рассказе, причисляла к безнравственным писателям... Гончарова!!! — за локти Агафьи Матвеевны, на которые засмотрелся Обломов. Ну вот: одна княгиня объявит безнравственными локти, другая графиня — вздутый живот, третья баронесса — бедра... Глядь, все тело окажется безнравственным, и пиши, стало быть, реалист-писатель российский, о духах бестелесных. Прелесть, что такое! И умно, главное!

Стараясь быть нравственными больше самой суровой и патриархальной нравственности, охотясь за грехом в каждом слове и факте, иные люди совершают удивительные деяния. В дни моей юности я цитировал в статье для одного московского подцензурного издания известные пушкинские стихи:

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья,
Однако ножка Терпсихоры
Приветней чем-то для меня...

Цензор Назоревский, царство ему небесное, в диком припадке свирепого целомудрия (покойник был не дурак выпить и, получая гранки по вечерам после обеда, часто читал их в очень восторженном состоянии), зачеркнул «грудь» и написал наверху «взор», а «ножку» перечеркнул длинным тире. Мы, с горя и злости, так и напечатали:

Дианы взор, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья,
Однако — Терпсихоры
Приятней чем-то для меня.

Prude'ство имеет мало точек соприкосновения с нравственностью, и недоброкачественна та невинность, что краснеет при виде жареного каплуна. Еще Пушкин воевал с русским «прюдством» и мастерски его характеризовал. Многим, очень многим проповедникам морали следовало бы почаще повторять в уме своем нравоучительный монолог, прочитанный горничною Дориною некоему почтенному мужу, по имени Тартюфу, когда тот целомудренно прикрыл своим носовым платком ее чересчур откровенное декольте:

Vous étes done: bien tendre a la tentation,
Et la chair sur vos sens fait grande impréssion!
Certes, je ne sais pas quelle chaleur vous monte:
Mais a convoiter, moi, je ne suis point si prompte,
Et je vous verrais nu, du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenterait pas *.

* Вы же весьма чувствительны к искушению,
И плоть оказывает большое впечатление на ваши чувства!
Конечно, я не знаю, какой пыл кружит вам голову,
Но я-то, всегда не столь уж скорый, страстно желал
Увидеть вас обнаженной сверху донизу,
Только бы ваша кожа меня не искушала (*фр.*).

* * *

Многие критики совершенно справедливо укорили графиню Толстую за диктаторский тон ее письма. Нет никакого сомнения, что замужество за знаменитым литератором не есть еще литературная заслуга. Графиня Толстая заговорила таким голосом, точно она стоит на вершине русского литературного Синая и гремит оттуда: «Слыши, Израиль!» Усилие совершенно напрасное и довольно комическое. Графиня ошибается: при ее посредстве произошли на свет не «Война и мир», «Анна Каренина», «Крейцерова соната», «Воскресенье», но только Сергей Львович, Лев Львович, Илья Львович и прочие Толстые — сыновья и дочери. Г. Скабичевский предположил, что графиня Толстая не читала произведений своего мужа. То и странно, что на деле-то не только читала, но некоторые даже переписывала для печати. Мы присутствуем при вечном домашнем разъединении гения с его частным бытом. Семья Толстого — замечательно хорошая, дружная семья; около Толстого — любящая жена, почтительные, прекрасно воспитанные дети; весь дом его — совершенство в своем роде... но гений-то его среди этого дома был, есть и будет идейно одиноким, чужим, иной раз даже — враждебно принимаемым. Из семьи Толстого слышали мы острый протест против «Крейцеровой сонаты» (в очень слабой повести Льва Львовича Толстого). Да и протест графини против Андреева есть протест против Льва Николаевича; дурен ли Андреев, хорош ли, но он — из прямых духовных потомков Льва Николаевича, один из многочисленных наследников прямолинейной, сурово-логической, беспощадно-откровенной манеры покаянного письма, которую создал и утвердил в русской литературе именно Лев Николаевич. Графиня указывает, что на глазах ее сложились все произведения Льва Толстого. То-то и удивительно, что пятидесятилетнее наблюдение самого свободного в мире творчества не открыло ей ни зако-

нов, ни прав его. Долгие годы простояв рядом с великим борцом творческой свободы, мощного, искреннего слова, графиня не научилась уважать свободу мысли и слова в других писателях. Она показывает грозящим пальцем на молодого, начинающего литератора и требует от него остракизма из литературной республики.

— Он безнравственный. Соединимся его не читать, не покупать, не замечать. Пусть он не существует. Крестовый поход против Леонида Андреева.

Я не верю в любовь к свободному слову и свободной мысли людей, которые проповедуют бойкотировать писателя, рекомендуют уничтожить и загубить его книгу, зажать уши от его проповеди. Воюйте со словом — словом. К сожалению, грубые, капризные требования насилия над книгою или статьею раздаются у нас на Руси часто. О реакционной печати нечего и говорить, но не всегда воздерживается от них и передовая. На днях в очень либеральной корреспонденции очень либеральной газеты я встретил фразу: «Половину книг нашей библиотеки следовало бы предать ауто-да-фе». Мне стало очень грустно. Может быть, книги библиотеки, действительно, плохи, но — за что же ауто-да-фе? И вспомнилось старое вещее слово:

— Кто жжет книгу, тот не далеко ушел от того, чтобы сжечь ее автора.

Какова бы ни была книга, она воплощенная мысль, застывшее на бумаге время; уничтожать книгу — значит посягать на мысль человеческую, зачеркивать историю.

* * *

Когда книгу душат, общество за нее вступается, как за частицу своей мысли, отстаивает свое право знать свою жизнь. Запрещение читать что-либо часто дает популярность вещам, совершенно не заслуживающим внимания. Нет никакого сомнения, что резкий протест графини Толстой, к тому

же претендующий быть не просто голосом из публики, но многозначительно помеченный Ясною Поляною, очень помог росту популярности Леонида Андреева и привлек к нему многих, кто ранее не читал ни «Бездны», ни «В тумане», да и не прочитал бы, не поднимись о них, по письму графини, всероссийского скандала.

В «порнографических» этих рассказах, которыми восхищаются одни и возмущаются другие, нет большой силы и оригинальной художественности. Они довольно подражательны по форме и протокольны по содержанию. «Нравиться» эта смесь крови и спермы вряд ли может, но тянуть к себе в состоянии очень многих, а слабовольных и неврастеников должна даже и затягивать, захватывать.

Не Андреев как-то особенно жесток и сладострастен талантом своим, но жестоко и сладострастно общество, откликнувшееся ему очень дружным эхом и приветом. Взять того же француза Мирбо. Он гораздо талантливее Андреева, мысль его более зрелая и веская, смелость картин гораздо ярче, глубже, грознее. Но при всей своей популярности Мирбо никогда не удавалось потрясти французскую интеллигенцию таким широким волнением, как поднял сейчас г-н Андреев в интеллигенции русской. Даже Максим Горький — писатель страшной, исключительной художественной силы и огромного социального значения, вошедший в русскую литературу, действительно, с новыми словами на устах, — даже он не возбуждал столько шумных толков, как гудело одно время вокруг имени Леонида Андреева. Когда Максиму Горькому надоели московские зеваки, он спросил их: «Что вы на меня уставились? что я — Венера Медицейская, балерина или утопленник?» Из трех смешных сравнений самое меткое — третье. Ужасно охоч русский человек утопленника смотреть, да такого, чтобы

Безобразно труп ужасный
Посинел и весь распух...

Кстати и между прочим: в грамотных фабричных деревнях пушкинского «Утопленника» обожают, поют его на голос «Пропадай, моя телега» и даже танцуют под его напев кадрили. Я сам тому был свидетелем под Москвою. Гремит гармоника, танцоры яростным галопом откалывают шестую фигуру и поют хором, что есть голоса:

И в распухнувшее тело
Раки черные впились!
И в распухнувшее тело
Раки черные впились...

На юге мертвецов не любят, и чужого человека вы редко увидите на чьих-либо похоронах. А у нас в любом губернском городе вы найдете сколько угодно старушек, почитающих самою любезною утреннею прогулкою — обойти местные церкви и приложиться ко всем покойникам, которых отпевают. Мы любим зрелище смерти, процесс уничтожения...

В триумфе г. Андреева много именно пристрастия к тлению, беспричинного восторга к утопленнику, в которого впились черные раки. И, чем больше раков, тем оно увлекательнее, забористее.

Когда общество живет пусто и бездельно, оно скучает и в скуке становится жестоким и сладострастным. Наше общество, почти лишенное самодеятельности, конечно, не исключение из общего правила. Напротив, мы, русские, тем и выделяемся среди других народов, что теневые стороны культуры сказываются в нас всегда с особенною резкостью. Поэтому культурный кризис «декаданса», несомненно переживаемый сейчас Европою, нигде не определился ни столь трагически, ни столь карикатурно, как в крохотном уголке цивилизации, занятом нашею малочисленною интеллигенциею. Тысячи людей без общественного дела, тысячи людей без свободы практической мысли. Тысячи людей,

поневоле уходящих в самолюбование или в самобичевание — в гимнастику самоанализа, в возню со своим «я». Тысячи людей, вырабатывающих себе поэтому манию преследования или манию величия. Тысячи маленьких самодовольных Наполеонов и микроскопических хвастливых Прометеев, весьма склонных усматривать Зевесова орла, злобно стремящегося растерзать их печень, в желтенькой канарейке, прилетающей клевать из рук их моченный в молоке хлеб.

Обезволенное и обездоленное общество неудержимо становится эгоистическим и эготическим. Эгоизм огрубляет, озверяет, притупляет. Во всем, что касается внешнего мира, стоящего за пределами своего занимательного «я», общество ленится думать и чувствовать сложно. Чтобы заинтересоваться искусством, ему нужны зрелища, над которыми не надо ломать головы, грубо наглядные, с точками на всех «i». Римский декаданс удовлетворял свою потребность в художественной жестокости, любуясь звериными травлями, боем гладиаторов, пожаром Рима. Но, так как все сии спектакли, по воле двухтысячелетней культуры запрещены уставом благочиния, то современному декадансу остается восполнять недостаток в них, любуясь утопленниками, в коих впились черные раки, и читая подробные описания, как нож втыкается во вздутый живот проститутки, как со свистом освобождается оттуда воздух. Римскому декадансу доступно было утешаться зрелищами смерти и сладострастия в реальном явлении, — нашему декадансу приходится довольствоваться ими в воображении. Ренан когда-то метко указал, что в веке декаданса искусство устремляется по преимуществу на сюжеты физического страдания: Риму первого века стало мало духовной материнской скорби Ниобеи, — вошел в моду и славу терзаемый змеями, ревущий, конвульсивный Лаокоон. Г. Андреев — молодой гладиатор, имев-

ший мужество публично распороть живот одной своей героине и еще хуже поступить с другою. Общество аплодирует:

— Macte!.. Habet!.. *

Нельзя бесцельно и неразумно нападать на гладиатора за то, что он гладиатор. Свое гладиаторское дело он делает хорошо. А если гладиаторское дело нехорошо само по себе, так в том вина не гладиаторская, но тех, кому оно нужно, кто его ищет, чья жестокая потребность гладиаторов плодит...

* Хвала тебе!.. Довольно!.. (*лат.*; в знач.: сделанного не воротишь)

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

I
«АНАТЭМА»

Слушал вчера «Анатэму» г. Л. Андреева. Читал художественно и ярко один из лучших артистов русских, которому предстоит в будущем сезоне создать роль Давида Лейзера *). Тем не менее впечатление — отрицательное.

Во-первых, вещь ужасно длинна и растянута. Материал семи картин драматической поэмы Андреева с полным удобством уложился бы в пяти, даже в четырех. Бесконечные ремарки и риторические повторения делают то, что — начали мы чтение в девять часов вечера, а кончили в два пополуночи, истратив на антракты не более 25 минут. Невозможно вниманию быть прикованным пять часов подряд к пьесе почти без действия, сплошь состоящей из диалогов, претендующих быть философскими, но претензии не оправдывающих. При всем добром желании мужественно слушать разглагольствия Анатэмы и Лейзера до конца, утомляешься уже к половине пьесы, и неожиданная зевота начинает раздирать рот как раз к тому сроку, когда действие становится дра-

---

*) Увы! за это самое чтение злополучный артист (П.В. Самойлов) жестоко поплатился: разгневанный моею статьею г. Андреев отнял у него роль Лейзера, а затем г. Самойлову и вовсе пришлось уйти из труппы петербургского театра, где ставили «Анатэму». Искренно извиняюсь пред г. Самойловым за неприятности и убытки, которые он из-за меня потерпел, воистину уж приняв «в чужом пиру похмелье».

матически интересным, и — надо бы смотреть и слушать в оба, а уже поздно: сил нет.

Говорят, будто Л.Н. Андреев дозволяет театрам представление «Анатэмы» лишь под условием, что пьесу будут играть без всяких сокращений. Если это правда, то автор делает огромную ошибку. Топтание на одном месте не только слов, но и целых положений в «Анатэме» почти беспримерно — даже для Андреева, вообще большого любителя, поймав эффектную мысль, затем жевать ее до бесконечности под всевозможными острыми и пряными соусами неистощимого своего красноречия. Кажется, во всемирной литературе еще не было черта, более болтливого и охочего к декламации, чем удалось вызвать теперь г. Андрееву. Мефистофель Гёте сравнительно с Анатэмою — скромный молчальник. Надоедливый остряк Сатана в «Дон Жуане» Алексея Толстого — застенчивая девица. И скучно это изобилие глубокомысленной иронии до того, что уже к картине этак третьей — как только Анатэма разевает рот — чувствуешь некоторый предварительный ужас:

— Ну! опять пойдет острить и язвить в «высшем» стиле!

Черт Л. Андреева — дьявол очень начитанный в поэзии и с отличною памятью. Своих слов у него почти нет, но он знает наизусть всю предшествовавшую ему русскую и переводную литературу чертей и сплетает себя из ее разнообразия точно детскую картинку из цветных бумажек, продеваемых по разрезному в продольные полоски квадрату, как велит заказанный узор. Анатэма Андреева — это и Люцифер Байрона, и Мефистофель не только Гёте, но, увы, и Гуно, и Бойто, и Демон, опять-таки, к сожалению, не только Лермонтова, но и Рубинштейна с Висковатовым, и Сатана Алексея Толстого, и черт-приживальщик Ивана Карамазова, и черт Чичиков г. Мережковского, и, наконец, за неимением более ранних чертей в репертуаре самого г. Андреева рабский подражатель его «Иуды». У последнего он заимствует фразы, гримасы, настроения:

— Обманули честного Анатэму!

— Обижают доверчивого Анатэму!

Наконец, и основная идея «Анатэмы» — конечное испытание высшего добра в символе безграничной любви к человечеству, чрез ужасы унизительных мук человеческого безумия, суеверия и убийства — повторяет страшное искушение, которым Иуда андреевский погубил Иисуса и бросил вызов нестерпимой любви всему, что жило вокруг Него, и думало, что живет во имя Его. В центре драмы — Давид Лейзер, которому предстоит задача напитать не пятью хлебами пять тысяч человек, но четырьмя миллионами рублей — бедняков всей вселенной. В начале — Иисус пустыни, к которому являлся могучий дух с соблазнами тройной власти, принятыми впоследствии как «корректив к Евангелию» Великим Инквизитором Достоевского. В конце Иисус Гефсиманского сада, изнемогающий в тоске смертной, под бурею преджертвенных сомнений. Замысел г. Андреева не нов, но, представляя собою попытку поставить мистерию на почву русской литературе, до сих пор по внешним причинам не доступную, — интересен и силен и мог бы быть глубоким и обаятельным. Но спешное письмо и необдуманность погубили этот образ. Давид Лейзер вышел у Андреева слезливым сантименталистом, соперничающим с Анатэмой в растянутой болтливости общих мест, произносимых с необычайным глубокомыслием, точно вновь открытые Америки. Подражательность и наивный прием цельных заимствований, так странно обнаруженные г. Андреевым уже в «Черных масках», в «Анатэме» пошел вперед до размеров, пред которыми только руками остается развести.

За кого принимает автор «Анатэмы» свою публику? Неужели он писал для людей, которые заведомо не читали ни Гёте, ни Байрона, ни Гейне, ни Библии, ни Лермонтова, ни Достоевского, а потому можно и даже, быть может, должно, — думает он, — повторять пред этою публикою их вечные слова, афоризмы, образы, ситуации, целые сцены как свои собственные?

Не знаю, как отзовется «Анатэма» непосредственным впечатлением в такой первобытной публике, но мне, отравленному хорошею и старою литературною памятью, он показался сцеплением пародий на великие классические образцы, — необычайно серьезных и глубокомысленных пародий, которые невзначай пишут в виде первых творческих опытов очень умные и талантливые дети. Претензий на решение — эйн, цвей, дрей! * — мировых вопросов — масса, и твердая уверенность, что все произносимое и написанное необыкновенно оригинально и впервые звучит под луною. Лет через пять дитя, выросшее в человека, со смехом перечитывает такие произведения, на каждом шагу обличая себя в непроизвольных плагиатах — плодах страстного чтения, почти фотографического, в запечатлении образов и красоты слов. Будь г. Андреев очень молодым человеком, его новое произведение показалось бы мне с только что указанной точки зрения утешительным явлением как надежда молодого таланта, устремляющегося к глубинам мировых вопросов, покуда чужими словами и образами, а потом когда-нибудь авось придут и свои. Так было, например, с Лермонтовым. Но, к сожалению, г. Андреев — не мальчик, а мужчина лет 35, и в эти годы мы имеем право требовать от поэта, чтобы он говорил сам за себя, а не высылал глаголать от своего имени то библейского Иова, то гётева Мефистофеля, то гейневского юношу на берегу моря, то байронова Каина, то по очереди Карамазовых, Смердякова, черта их и Великого Инквизитора. Все это очень интересные образы, но мы знаем их наизусть, а когда автор фантастической поэмы приглашает нас в театр, то мы понимаем это приглашение как обещание сказать на темы вечных сомнений нечто новое, свое — догадку, гипотезу, но небывалую, неслыханную, свою, свою, свою! Для того же, чтобы обрушить на

* Один, два, три (*нем.*).

зрителя град прозрачно заимствованных и не особенно искусно склеенных цитат, право, взрослому человеку не только не стоит, но даже неловко как-то, не по уровню предполагаемого развития и не по возрасту, городить огороды из Железных врат, пределов Вечности и беспокоить столь важных персон, как der alte Herr * Анатэма и прочие сверхмировые силы. «Позвольте! — скажет неприятно удивленный зритель. — Какой там Анатэма? какой там Страж небесных врат? Это просто два господина с не совсем точною памятью, которые сперва декламируют своими словами вторую главу книги Иова и пролог к «Фаусту», а потом читают дуэт из либретто оперы «Демон»:

И нет тебе ни пониманья,
Ни избавленья до конца.
Все, до чего коснешься ты,
Лишь смерть и гибель ожидает,
Твое дыханье отравляет,
Ты о любви не говори!

Анатема

Враг ненавистный мой, молчи! молчи!
Все презираю я речи твои!

Ни на минуту не чувствуешь в фантастических образах «Анатэмы», чтобы Андреев сам был хоть сколько-нибудь заражен ими, чтобы он сам в них верил. Это актеры в чужом платье и с чужими словами на губах. Поэтому в «Анатэме» страшное не страшно, голодное не голодно, безумное напоминает не о воплях сумасшедшего дома, но о красивых эффектных помешательствах в балете, опере и мелодраме. Кстати сказать, кажется, еще нигде наш «литературный

* Старый господин (*нем.*).

Мейербер» *) не пускал громыхающих эффектов больше, чем в «Анатэме»: и трубный вопль, и вой человечества, и гроза, и пожар, и все бенгальские огни небесных молний и гееннских костров. По всей вероятности, работа талантливого декоратора в союзе с талантливым режиссером массовых движений в состоянии сделать все это зрелище внешне занимательным и любопытным для глаз. Но — до какой степени оперщик г. Андреев! до какой степени оперная поза въелась вглубь его творчества!

Когда вчера артист читал пред нами пятую сцену «Анатэмы» (по-моему, самую сильную, с несколькими истинно драматическими и глубокими ударами, к сожалению, опять-таки тонущими в длиннотах мнимофилософских диалогов), я сам невольно улыбнулся и, оглядевшись, увидал такую же улыбку на других лицах... «Лейзер, с длинною седою бородою, сидит у стола и с нетерпением перелистывает большую книгу. Анатэма, прямой и неподвижный, безмолвно стоит за ним, опершись на спинку его стула». Образ — столь знакомый, что того и жди: откроет Лейзер рот, и польются знаменитые теноровые бойтовские звуки:

— Quinto ai passi supremi dell'estrema eta... **

Реалистически сильных образов, все-таки мелькавших иногда в прежних драмах-поэмах Леонида Андреева, придавая им расчетливую окраску правдоподобия, в «Анатэме» нет. Самая среда, в которую г. Андреев помещает человеческое действие пьесы, ирреальна. Пред нами будто бы еврейство большого южного города. Но г. Андреев — северянин, великорусс и не знает ни еврейства, ни южных городов. Поэтому наблюдением в «Анатэме» даже и не пахнет. Ходят-бродят в пустоте перед читателем разные фигуры с еврейскими именами — Лейзер, Сура, Абрум — и разговаривают

*) См. мой сборник «Современники».

** Пятый в последних шагах предельного возраста (*ит.*).

между собою афористическим языком Шолома Аша и С. Юшкевича. Да! Весь язык «Анатэмы» мы уже слышали от этих писателей, и здесь г. Андреев — чересчур доверчивый подражатель, не внесший ни единой черты своей. И так как он не еврей и не чувствует души быта, который изображает, то остается далеко ниже своих образцов. Те говорят о своем родном, и потому даже в самых ошибках своих страстны и интересны. А г. Андреев просто производит технический опыт, может ли и он, как столяры работают под дуб, под орех, под красное дерево, сочинить под русско-еврейского писателя. И — в довольстве, что может, — не замечает, как он мертво скучен, а иногда — непроизвольно смешон грубым незнанием и апломбом, с которым выдает условность выдумки за живой быт. Воображаю: то-то большие глаза должен сделать, читая «Анатэму», настоящей знаток еврейства, хотя бы — Шолом Алейхем!

Да и для жертвы, которую приносит Давид Лейзер по коварному наущению Анатэмы, избранная Андреевым еврейская среда не характерна. Четыре миллиона рублей, отданные бедным, не могут не только вызвать переполоха на земном шаре, как изображает г. Андреев, но даже откликнуться в мире, большим изумлением. А уж особенно в еврейском народе, который знает широчайших жертвователей, как Гирш, Монтефиори, Озирис и др., бросавших в недра нужды своих единоплеменников суммы в пятнадцать и в двадцать раз крупнейшие, чем хватило воображения у андреевского Анатэмы. И опять-таки — никакой «революции нищих» из того не получалось, а просто возникали широкие практические начинания вроде аргентинских и палестинских колоний и развивались разные филантропические учреждения. Мне скажут: дело не в четырех миллионах, — какая бы ни была сумма, вся жертва Давида Лейзера есть символ. Отвечу то, что всегда: символ должен заключать в себе все элементы действительности, которую он прообразует, — если же он ниже

и бледнее ее возможности, то он уже не символ, а просто плохой пример. Дьяволу все равно, сколько фантастических миллионов подарить Лейзеру. Ведь это, как говорится, на шереметевский счет. Между тем, как мы сейчас увидим, Андреев ввел в пьесу свою символы денежных единиц, по милости которых четыре миллиона Лейзера становятся просто комическими. Вся трагедия вертится на арифметической ошибке черта: принеси он Лейзеру не четыре, но четыреста миллионов, — и счет Лейзера уже покрыт, и трагедия кончена. Так что получается даже нечто как бы уже из Козьмы Пруткова:

Читатель! разочти вперед свои депансы
И не садися даром в дилижансы...

Мысль благоразумная и основательная, но стоит ли из-за нее тревожить ад и небо и поднимать столько шума «в духе царя Камбиза»?

Нехороша, в конце концов, и практическая дидактика «Анатэмы». Мы не видим Давида Лейзера в борьбе с какою-либо иною силою, кроме стихийного зверства нищеты, которой он отдает свое состояние. Его давит нарастающая алчность нужды, пробужденной его подачкою к новым надеждам чудес сытости, здоровья, даже победы над смертью. Однако, полагаю, что на пути к такой подачке Лейзер перенес не только ту борьбу, что больной сын его лишился возможности брать уроки танцев, а дочь, оскорбленная необходимостью возвратиться в бедность, предпочла обокрасть отца и сделаться проституткою. Нет, великодушие Лейзера должно было встретиться и с враждебным обществом, и, главное, с враждебным государством. А это условие должно было дать столкновения глубокого значения, повседневной правды и реальной силы. Ничего подобного нет в пьесе Андреева. Действие поставлено вне времени и про-

странства. С одной стороны — сентиментальный филантроп в лапах такового же черта, с другой — толпа, и — никаких средостений. Все — по щучьему веленью, по Анатэмы хотенью. Филантроп не рассчитал своих средств — думал, что каждый нищий получит от него по десяти рублей (тоже — подумаешь! — сумма на всю жизнь!), а смог дать только по одной копейке. Толпа нищих освирепела и побила его камнями. Мораль: нищета человеческая ненасытима, а человек — неблагодарный и грубый скот. А посему да здравствует тот социальный оппортунизм, который г. Андреев и присные ему «индивидуалисты» давно уже проповедуют, в трагической маске пессимизма.

Очень давно! Это саддукейская поправка к Гиллелю, ессеям, эбионам, анавитам и католическая — к Нагорной проповеди. «Анатэму» весьма одобрило бы в Иерусалиме аристократическое священство третьего храма и с удовольствием прочел бы Великий Инквизитор Ивана Федоровича Карамазова. Это — невольная капитуляция пред его идеей, это — смиренное признание, что противу фатального рожна не попрешь, а, следовательно, и согласие покорствовать власти, сплетенной из искушений чуда и сытости. И слепой заметит, что пресловутая дележная копейка Давида Лейзера взята из жалкого архаического арсенала буржуазных наивностей, которыми защищался европейский капитал от первых теоретических натисков социализма. Старички до сих пор считают бессилие дележной копейки аргументом неопровержимой силы. Еще недавно кн. Мещерский убеждал крестьянство русское отказаться от мечты о земельном всеразделе тем расчетом, что если бы, мол, таковой даже и осуществился, то прибавил бы на крестьянскую душу только ½ десятины земли. Стало быть, — овчинка не стоит выделки. «Разочти вперед свои депансы и не садися даром в дилижансы!» Везет г. Андрееву на единомышленников — нечего сказать!

И — как надоело все это уже, по совести говоря! Мир живет, движется, достигает. Каждый день оглашает какую-либо новую культурную победу человечества. Сегодня — открыт Северный полюс, завтра — завоеван воздух, в Персии — конституция, Испания кипит, как котел. Земля и люди, наука и жизнь, политика и общество, государства и народы в борении прогресса полны страстными трепетами взаимных насущных интересов. А у нас — все плаксивый монотонный вой ленивой скуки, настолько необразованной и близорукой, что кроме себя самой она ничего и рассмотреть-то не в состоянии, но настолько самодовольной, что невежество и слепоту свою принимает за философский пессимизм. И вот — сегодня: загасим огни и полезем в «Тьму»! завтра: не стоить жить, потому что нет свободной воли, а есть Некто в сером! послезавтра: дележная копейка бессильна, стало быть, социалистическая утопия — ерунда!..

В последнее время Леонида Андреева в печати часто называют нигилистом. Нет, эта кличка не по шерсти, так как дает повод к историческому смешению. Русский нигилист, начиная Базаровым и кончая Чеховым, был научным и строго логическим отрицателем вековых априорностей. Тщательным научным анализом изучал он и то, что он отрицает, и то, ради чего отрицает. Из «нет» нигилистов вырастали возможности новых «да», в разрушении возникало творчество. Сила разрушающая была силою творящею. Какой-нибудь Писарев был не только по инстинкту и невольным строителем следующего поколения, но очень хорошо понимал, что минус на минус дают плюс, и что он, нигилист, работает на положительную культуру. Что же в этом похожего на творчество г. Леонида Андреева, априорное от аза своего до ижицы, — отрицающее «что-то во имя чего-то», без знания, без исследования, вне конкретных условий, без нового идеала, без живой цели, а так — куда-то в пространство и «вообще»? Не в обиду

будь сказано, но — чем дальше пишет г. Андреев, тем больше обозначается в нем родственное сходство с «Мыслителем», но не Родэна, а Антона Павловича Чехова. С тем тюремным смотрителем Яшкиным, который начинал процесс мышления отрицанием знаков препинания, а кончал:

— Все на этом свете лишнее... И науки, и люди... и тюремные заведения, и мухи, и каша... И вы лишний... Хоть вы и хороший человек, и в Бога веруете, но и вы лишний...

Андреев-Яшкин отрицает, а читатель-Пимфов в такт покрякивает, с любопытством выжидая, дойдет ли тот сегодня «до сотворения мира и иерархии». Но уже без прежнего огорчения и страха, потому что привык и хорошо знает, что: «Я ведь это так только... для разговора!..» Нет, нет! Какой нигилист г. Андреев!» Совсем другой закал, иная порода... Нигилизм вырастил и воспитал могучую гордость «человекобога», так тонко, хотя и полемически, понятую Достоевским. Г. Андреев идет совершенно обратным путем. Поэму за поэмою пишет он — в развенчание свободной воли как основной силы и божественной искры в разуме человеческом, — поэму за поэмой слагает в суеверном страхе, во славу непобедимому могуществу Предопределения. Он не нигилист, а провиденциалист, и, как ни дико прозвучат мои слова, я не удивился бы, узнав в один странный день, что Андреев вдруг, например, взял да принял католичество. Его Некто в сером, завершенный теперь Стражем железных врат уже в окончательную деревянность, — пугало совершенно ксендзовского ритуала. Очень уж боится г. Андреев, а, боясь, пробует стращать и других: авось, мол, за компанию-то дрожать веселее...

А, впрочем, может быть, и тут тоже по-яшкински: «Ну-ну! Я ведь это только так... для разговора... Только это было бы уж очень стыдно. Так стыдно, что о подобной возможности даже и думать не хочется...»

II

Нашел в «Од<есских> н<овостях> перепечатку из интервью, в котором г. Леонид Андреев выражает свое недовольство мною: «С некоторого времени Амфитеатров стал неодобрительно и зло (?) отзываться обо мне, причем в этих отзывах я не могу не усмотреть известной предвзятости».

Первая половина жалобы верна. Я могу даже определить время, с которого стал отзываться об Андрееве «неодобрительно и зло».

1. С тех пор, как он перестал писать, а начал мазать, к одному торопясь, чтобы завалить неразборчивый и взбаламученный русский художественный рынок возможно большим количеством названий.

2. С тех пор, как в спешном и неряшливом мазанье этом печальная последовательность отвратительной «Тьмы», фразерских «Черных масок» и скучнейше-риторского, азбучно-резонерского «Анатэмы» обнаружила, что за голым «пессимизмом» г. Андреева не стоит решительно никакой идеи, кроме рабского животного страха пред смертью, того первобытного страха, который создает попятные движения цивилизации — суеверие и богов. Последние произведения г. Андреева — школа унизительной реакции человеческого духа, «клуб самоубийства»... впрочем, без самоубийц.

Я не вижу за границею правых листков, на которые, между прочим, жалуется своему интервьюеру г. Андреев. Если они поносят его, то — разве что по совершенной глупости своих руководителей. Система правой печати — активное запугиванье общества против культурно-социальной самостоятельности и политической работы. Труды г. Андреева, посвященные пассивному запугиванью того же общества в тех же областях, сеянию социальных самосомнений и отчаяния, разрушению энергии, проповедям фатализма, исканию исходов почти (чтобы не сказать — совершенно) провиденци-

альных, бессознательно (будем надеяться!) идут к той же цели, которую сознательно преследуют правые органы. Если бы г. Андрееву пришло в голову испробовать свою «Тьму» — послать ее до напечатания под чужим именем в «Новое время», я глубоко уверен: поместили бы с радостью. Потому что — вода на ту мельницу. Человек не только констатировал полное нравственное бессилие революционного сопротивления, но еще и возвел его в идеал. А написано литературно. И — не поносили бы теперь правые листки автора «Тьмы», но восхваляли бы: знай наших! В «Тьме» спасло г. Андреева имя, заработанное первыми прекрасными произведениями его в сотрудничестве и товариществе с литераторами освободительного движения. Не будь г. Андреев слишком хорошо зарекомендован смолоду, «Тьма» сделалась бы для него тем же, чем было «Некуда» для Лескова. Но — «в карете прошлого никуда не поедешь», и плюсы первых репутаций легко погашаются накоплением последующих минусов. А Леонид Андреев о накоплении этом в последнее время органически старается. Если он пишет так нарочно, — очень скверно: значит, он льстиво играет на самых темных и грубых нотах общественного большинства, всегда ищущего красивой фразы в оправдание своей трусости и покладистого оппортунизма. Если он пишет так нечаянно, по бессознательному творчеству, — опять скверно: значит, он совсем не то светлое явление, за которое его смолоду ошибочно приняли. Темперамент юности, зажигавший пламя внутри первых рассказов Андреева, преждевременно отлетел от автора, и остался холодный, расчетливый, потрафляющий на спрос мастер-эффектер, ловкий техник и декоратор с богато развитою, неистощимо вьющеюся фразою, которая должна выручать малообразованный и ленивый к наблюдению, сухой, схематический, суеверно-априорный ум. Всегда — литературный Мейербер и никогда — Вагнер, Бетховен, Моцарт, Глинка, Бизе, Мусоргский.

«С некоторого времени...» За это некоторое время г. Андреев «одним махом побивахом» чуть ли не все основные вопросы всего мира и еще несколько мест. Потрафляя на спрос спутанной, потому что слишком быстро жившей мысли в новой, не успевшей запастись образованием публике, Леонид Андреев, сам малообразованный, ломился отсебятинами в открытые двери с наивностью, которая была мила, покуда казалась искреннею, детскою, выходила из г. Андреева непосредственно, сама собою, по гениальному невежеству. Общество с радушием, достойным лучшей участи, приняло как философское (!) произведение «Жизнь человека» — первый опыт г. Леонида Андреева в сочинении «Фаустов для малограмотных». И, в самом деле, в этой вещи при всей ее азбучности и конспектности по части вторично открываемых Америк, санкции «великих истин» и пересмотра таблицы умножения есть что-то смутно-милое, чувствуется свежее дыхание некоторых обобщений полудетских, но живых и реальных. Я помню, что писал о «Жизни человека» с удовольствием и много. Не могу сказать того же ни об одной из последующих вещей г. Андреева. Ни одна из них не шевельнула во мне мыслей, понуждающих к перу и бумаге. И когда критика и часть идолопоклонствующей публики надсажалась спорами о «Царь-голоде» или «Черных масках», о «Проклятии зверя» или «Записках», я лишь удивлялся, что за охота людям поднимать много шума из ничего и искать чего-то там, где ничего не положено? Удалось мастеру потрафить на заказчика фасоном «Жизни человека», оказалось в обществе достаточно малограмотных, чтобы принять ее за «Фауста», — ну, мастер и пошел валять товар свой на ту же успешную колодку, забывая, что — non bis in idem! * Все, что писал г. Андреев после «Жизни человека», несносно манерно, умышленно и рассчитано, как поставка верного предложе-

* Нельзя дважды о том же самом! (*лат.*)

ния, на спрос вполне определенного рынка, который, к сожалению, не выше культуры текущего века, но значительно ниже его. Кто читал за эти годы мою «Записную книжку», тот знает, что я почти ни словом не обмолвился в ней о только что названных произведениях Андреева. Относительно «Черных масок» я мог указать только новую странность в андреевском письме — обилие заимствований у других авторов, развившееся теперь в «Анатэме» до размеров чудовищных. О «Тьме» я писал довольно много — и сам, и по вызовам из публики, но с большою печалью и лишь по публицистическому долгу. Очень рад, если хоть в нескольких умах строки мои явились противовесом обаянию этой гадкой вещи, подписанной авторитетным именем большого, но заблудившегося, заметавшегося таланта.

Относительно предвзятости г. Андреев ошибается глубоко. С чего? Кажется, делить нам нечего. А вон «Свет» нас обоих даже соразбойниками величает. Какая там предвзятость! Наоборот, редко к какому-либо молодому таланту влеклась душа моя с более горячею и готовою на выжидания любовью, чем к автору «Василия Фивейского».

Считаю не лишним повторить здесь свой тогдашний отзыв о «Василии Фивейском». Из него читатель увидит, что плюсы и минусы в возможностях андреевского творчества для меня уже тогда обозначались ясно. Но все данные были за плюсовой перевес, и хотелось верить, что за ним останется победа.

* * *

После долгого молчания г. Леонид Андреев выступил с повестью о «Жизни Василия Фивейского». Враги молодого писателя, оклеветавшие его живую и беспощадную искренность порнографией для порнографии, на этот раз не получили ни малейшей пищи для нападок. «Жизнь Василия Фивейского» —история сельского священника-неудачника, русского

Иова, с насильною верою в Того, чьему Провидению не верить убеждает его ежечасно и ежеминутно слагающаяся в несправедливые бедствия отчаянная жизнь. Ни с того ни с сего теряет горемычный поп сына-малютку, попадья с горя спивается, дочь-поповна вырастает злобным волчонком, проба вернуть потерянного сына новым ребенком разрешается появлением на свет чудовища-идиота, который весь — зверское тело как будто без искры духа и становится, как некий символический Молох, конечным, смертным ужасом несчастной семьи. Бедствие за бедствием, разорение за разорением, пожар, гибель попадьи, ряд унижений, гнет человеческого предубеждения к — невесть за что — роком караемому несчастливцу. И — главный, внутренний ужас жизни: поп, который весь — мысль и дух, остается лицом к лицу, вдвоем с сыном-идиотом, который весь — злая бессмысленная плоть. Ко времени этого одиночества вдвоем, этой роковой оброшенности, поп уже пережил период брожения в вере, когда под ударами судьбы он потерял было даже волю быть в церкви и решился уже снять с себя сан. После искушения пожаром и смертью попадьи он мощным и внезапным поворотом души вдруг — весь потрясенный — догадался: «На неведомый подвиг и неведомую жертву избран он, Василий Фивейский, тот, что святотатственно (N.B. кощунственно?) и безумно жаловался на судьбу свою. Он избран. Пусть под ногами его разверзнется земля и ад взглянет на него своими лукавыми, красными очами — он не поверит самому аду. Он избран». На что избран, о. Василий не знает и не смеет знать. «*Он* знает. Он дал мне много. Он дал мне видеть жизнь и испытать страдание, и острием моего горя проникнуть в страдание людей. Он дал мне почувствовать их великое ожидание и любовь к ним дал. Разве они не ждут и разве я не люблю? Милые братья! Пожалел нас Господь, настал для нас час милости Божией!» Эти монологи воскресающего верою священника, когда он стоит в яблон-

ном саду, с пушистым цыпленком в руках, в котором видит он подобие себя самого в руке Божией, — по-моему, лучшее и самое глубокое место повести. Сильный темперамент Леонида Андреева ярко всколыхнул здесь волны и разума, огненно обостренного перед тем, как ему совсем угаснуть, и наступающего сумасшествия, — и с поразительною наглядностью мастерским рельефом выделил из мира сего *нового* о. Василия: чающего чудес, аскета в личной жизни, неутомимого молитвенника, всего — в Боге, которого он, однако, — веруя, подозрительно испытует своею железною верою, почти враждебною, мрачно ждущею... Под вой зимних метелей о. Василий читает из Евангелия о чудесах Христовых, о слепорожденном. И дико расхолаживает и пугает его нелепо насмешливый хохот сына-идиота, предостерегающего безобразною маскою своею, что ни чудес, ни избранников уже не бывает. Но поздно: душа полусумасшедшего уже попа теперь застрахована от сомнений; как раньше одолевало его безумие ропота, так теперь обуяло непоколебимое безумие веры.

— Верую, Господи! верую! — вопит он.

А идиот смеется:

— Гу-гу! Гу-гу!

И вот — новое искушение пред глазами людскими: любимец о. Василия, веселый мужик, голый бедняк Семен Мосягин, — едва священник устроил его на хорошее место, — погиб под Троицын день, засыпанный песком в яме. Воскрес старый страх к мрачному попу с дурным глазом, — к jettatore *, как зовут итальянцы.

— Уходи! — истерически кричит о. Василий в алтаре, напуганный смертным страхом — непостижимою близостью сверхъестественного, — представитель формальной, внешней, буржуазной веры, староста Иван Порфирыч. — Ты зачем каждое утро тут выкидываешь? «Молюсь, молюсь...»

* Брошенный, покинутый (*фр.*).

Так не молятся. Ты жди, ты терпи, а то «я молюсь». Поганец ты, своеволец; по-своему гнуть хочешь. Ан вот тебя и загнуло: где Семен? Говори, где Семен? За что погубил мужика? Где Семен, говори!

— Пойди вон из алтаря, нечестивец!

«Пунцовый от гнева, Иван Порфирыч сверху взглянул на попа — и застыл с раскрытым ртом. На него смотрели бездонно глубокие глаза, черные и страшные, как вода болота, и чья-то грозная воля выходила оттуда, как заостренный меч...» То были глаза человека, уже вырастившего веру свою до непреклонного совершенства, до непременного чаяния чуда, до сознания своей способности произвести своею верою чудо и необходимости его произвести. И вот — когда Семена принесли в церковь отпевать, — о. Василий простирает руку к гробу:

— Тебе говорю, встань!

Паника охватила народ, церковь опустела, а безумный священник остался один — пред гнилым трупом и с галлюцинациями, — вновь, единым моментом сокрушенной — веры... И бредится ему, что в гробу — не Семен, а враг его, сын его, — торжествующее, издевающееся над жаждущим веры духом, — грязное, подлое тело, страшный полузверь, идиот. И в паническом ужасе бежит о. Василий из опустелой церкви по опустелому селу, под раскатами страшной грозы, — бежит, бежит, — и, когда потом нашли его мертвым, то и, закостенелый, «в своей позе сохранил он стремительность бега», как те помпейские несчастливцы, которых обличает нам теперь гипс убегавшими от пламенной лавы и пепла из жерла Везувия.

Думаю, что уже этого пересказа достаточно, чтобы видеть, насколько сильною темою задался Леонид Андреев и как сурово и смело он за нее взялся. В выполнении темы он неровен: рассказ идет зигзагом, талант автора то поднимается на острые, прекрасные высоты, то падает в низменности протя-

женно-сложенных длиннот. К сожалению, чересчур длинно рассказана и самая знаменательная по замыслу сцена повести — попытка воскресить мертвого. Факт глубоко значителен и страшен сам по себе и, чем короче будут тут слова, тем грознее выступит вперед суть содержания: угрюмые контрасты веры и действительности. А г. Андрееву как будто не верится, что он простыми средствами напугает читающую публику так же, как напугалась мужицкая толпа в селе Знаменском от одной мысли, что воскреснет мертвец. И вот он громоздит ужасы, страхи, инфернальную обстановку до тропически-театральной грозы включительно. Признаюсь, что гроза эта значительно испортила мне впечатление прекрасной повести молодого московского писателя. Что за бутафория? К чему «Роберт-Дьявол» и «Замок Красной смерти» в селе Знаменском? Театральный гром, позирующая паника, свист шелкового ветра и оркестр tutti: *

Demoni fatali,
Fantasmi d'orror,
Del regno infernale
Plaudite al signor! **

Право же, можно было и проще, много проще, без оперы. И раз без оперы, — тем более без «Роберта-Дьявола», которого так ненавидит Ф.И. Шаляпин, — а ему-то ведь и посвящена «Жизнь Василия Фивейского»!

Зато психологическое движение повести не оставляет требовать от автора ничего лучшего. Все действующие лица его — о. Василий, попадья, дочь Настя, староста Иван Порфирыч, старуха-исповедница, радостный бытием своим Се-

* Все (*ит.*; исполнение всем составом оркестра).

** Роковые демоны.
Фантасмагорические ужасы.
Подземное царство
Рукоплещет синьору! (*ит.*)

мен Мосягин — дышат жизнью и неизменно понятны всякому последовательно в каждом душевном переливе своем: лепкие ясные фигуры, чувствуемые читателем, словно он их осязает руками. Описательное дарование Андреева очень велико. Краски, рисунок, дух жизни, объединяющей человека с природою, он передает с чуткостью художника-пантеиста, как талант-зеркало для таинств единой мировой души. Во мраке безумия, охватившего «жизнь Василия Фивейского», плывут яркие пятна стороннего света — отблески внешней жизни «не мудря», — простодушной и незлобливой. Как хорош вышел весь Семен Мосягин — начиная с кроткой, покорной его исповеди и до самого того момента, когда — лежит он, и «широко открытый рот с чистыми и ровными, точно по нитке обрезанными зубами, был туго набит золотистым песком; и по всему лицу, по впадинам глаз среди белых ресниц, в русых волосах и огненно-рыжей бороде желтел тот же красивый золотистый песок». Как хороши таинственные утренние службы о. Василия в зимней церкви, когда он и старый псаломщик стоят предстателями за мир — одни, лицом к лицу с Богом!

Идиот как условный, придуманный символ-контраст, воплощенное разрушение духа, телом отзывается мелодраматическою выдумкою, что особенно.сказывается в сцене, когда он подает бессмысленные реплики отцу, читающему вслух историю слепорожденного. Но — на заднем плане этой мелодрамы — г. Андреев бросил такую эффектную и правдою проникнутую декорацию зимней деревенской ночи с глумливым безобразием метели, вьющейся над измученною землею, что перо не поднимается судить его строго. Все ведь живет тут — вокруг о. Василия и его идиота — серый глаз ночи, тесовые стены, пузатый белый колпак лампы... и звуки, звуки! Со времени «звуков набата» — старой и буйной картины Маньяна — не чувствовал я в искусстве более сильной передачи звукового впечатления живыми образами, чем

в той борьбе колокола с метелью, которую рассказал теперь Леонид Андреев... И тяжел заключительный аккорд этой звуковой симфонии о беспомощной борьбе человеческого добра с вихрями стихийной злобы:

— Зовет блуждающих колокол и в бессилии плачет его старый, надорванный голос. И она качается на его черных слепых звуках и поет: их двое, двое! И к дому мчится, колотится в его двери и окна и воет: их двое, их двое!

Двое: один человек-дух, устремившийся верою быть мощным ангелом, другой — дикая плоть, опущенная животностью ниже черта. И они — двое: лицом к лицу. И они не могут остаться друг без друга: органически связаны и дышат друг на друга смертью... И это страшно!

* * *

Когда я перечитывал эту старую (1903) рецензию, мое внимание привлекли слова «*После долгого молчания*» г. Андреев и т.д.» Вот что совершенно утратил с тех пор молодой художник: способность к долгому молчанию, подготовительно вынашивающему художественную зрелость. И, быть может, из всех обесценивающих потерь, которое потерпело андреевское творчество, эта — самая значительная и опасная.

Чудесно я читал Андреева в первый раз, одинокий, во второй вологодской ссылке. Годами г. Андреев оставался для меня, убежденного реалиста в искусстве, для которого в творчестве есть только то, что есть, единственным писателем, в ком талант искупал ирреальность письма. Нет, г. Андрееву на дурное мое отношение к нему не за что жаловаться. Конечно, если только он не закурен восторгами своих идолопоклонников до той степени, когда «гений» понимает лишь одно к себе отношение:

— Critique — jamais, ourrah — toujours! *

* Критика — никогда, ура — всегда! (*фр.*)

А при всяком ином визжит подобно Фоме Опискину:

— Обидели!

Но мне всегда казалось, что г. Андреев (лично его я не знаю) человек не только талантливый, но и умный, — следовательно, в Фомах Опискиных ему быть невместно.

К сожалению, я не читал и не видал «Дней нашей жизни» — вещи, которая, судя по всему, что о ней пишут, стоит в сочинениях Андреева особняком и в стороне. Моей «предвзятости» было бы очень любопытно с нею познакомиться. Не могу не отметить, что моя «предвзятость», лишь на днях узнавшая рассказ г. Леонида Андреева «Сын человеческий», весьма твердо выстаивает против неодобрительной критики (печатной, письменной и словесной), обрушившейся на г. Андреева за это произведение, и считает повествование о попе с граммофоном — превосходным, из лучших вещей андреевских и — что под пером моим почти высшее выражение реалистической удовлетворенности, — Чехова достойным. Неуспех «Сына человеческого» я приписываю исключительно тому обстоятельству, что г. Андреев так приучил своего читателя озадачиваться риторическим воплем, что ему «не поверили», когда он попробовал заговорить сравнительно просто и по-человечески. Он настолько испортил желудок своей публики анархическими пряностями пессимистического рева, что обыкновенная пища без соуса с кайенной уже не пошла ей в рот. Напиши эту вещь Чехов, и она имела бы огромный успех. Но Андрееву «не поверили». Помилуйте! Какой же Андреев, если нет Железных врат, Кого-то в сером, Времени, Стража вечности и сарабанды прочих многозначительно танцующих и играющих на шарманках фантомов, о коих никто ничего не знает, а г. Андреев, кажется, даже немножко меньше, чем другие? Если поп или дьякон — это известно, Гусева-Оренбургского дело писать, если граммофон и психология щенка — это оставь Куприну или Борису Зайцеву, а Леонид Андреев — подавай ряженых чертей, воскресших покойников, Смерть, Голод, Старух.

Demoni fatali,
Fantasmi d'orror,
Del mondo infernale
Plaudite al signor!

Хороший реалистический талант забил в себе г. Леонид Андреев «дансами макабрами» своими, и жаль мне его смертельно — жаль на всей высоте славы его. Все «Фаусты для малограмотных», им производимые, — шпаргалки-однодневки, живущие лишь до повышения малограмотности в грамотность и до знакомства с Фаустами, Каинами, Манфредами, Гамлетами и пр. настоящими. А вот «Большой шлем» г. Андреева будет жить долго — наверное, переживет и самую игру-то карточную, из которой «большой шлем» вылетел в жизнь скептическим символом насмешливого счастья. А вот «Христиане», «Губернатор» — живут.

Проверяя свою «предвзятость», остановлюсь еще на «Семи повешенных», о которых я тоже не писал, признаюсь, именно потому, что боялся предвзятости. Вот в чем дело. В этом замечательном рассказе у г. Андреева есть чудные, захватывающие страницы, силы потрясающей, полные догадки поразительной, Толстого достойной. Но, когда знаешь, о ком идет речь, действительность становится портретами между тобою и воображенным творчеством автора и расхолаживает тебя своею простотою, отсутствием «литературы», которой в «Семи повешенных», как и во всяком воображенном обобщении, не может не быть и имеется достаточно. Г.А. Лопатин, который сам был приговорен к смертной казни и получил ее замену Шлиссельбургом вопреки не только своему ожиданию, но и своему желанию, высказал по прочтении «Семи повешенных» замечательно глубокую оценку, что тут прекрасно написано, как разные люди боятся казни, готовятся к казни, принимают казнь, но — между людьми этими он не видит ни одного революционера. А между тем Андреев уверяет и, надо думать, сам вполне уверен, что трое

из пяти казнимых мужчин — истинные и непременные революционные типы. Наблюдать Леонид Андреев вообще ленив и давно забросил это дело, а воображение его, чуть вступит на площадь революции, всегда спотыкается. Несколько дней тому назад посетил меня человек, из рассказа которого о вынужденной ночевке в публичном доме г. Андреев взял фабулу своей «Тьмы», немного описав в ней и его наружность. Говорил я с этим крепким, грозным, последовательным человеком и только изумлялся, каким процессом мысли мог он переродиться для Андреева в того крикливого и глупого неврастеника, который в «Тьме» пляшет с проститутками танец разбитой вазы, орет пошлые невегласи о плохих и хороших и приглашает человечество затушить огни и лезть в тьму.

В интервью своем г. Андреев жалуется:

— Моя «Анатэма» еще не увидала света, а ее разделывают под орех.

«Од<есские> Нов<ости>» сделали к фразе этой такое примечание: «Что касается г. Амфитеатрова, то к нему упрек в «разделывании под орех» до ознакомления с пьесой не может, конечно, относиться. Вся статья его об «Анатэме» вылилась под непосредственным впечатлением только что прочитанной драматической новинки».

Прибавлю, что — художественно прочитанной, так как читал мне «Анатэму» не «кто-нибудь», а П.В. Самойлов.

Тем не менее я сомневался, следует ли мне печатать строки, занесенные в «Записную книжку» после этого чтения, прежде чем «Анатэма» будет поставлена на сцене и увидит свет в «Шиповнике». Я тогда еще не обратил внимания на то обстоятельство, что в это время «Анатэма» уже вышла в свет театральным изданием «Театра и искусства» и, следовательно, за мною было уже нормальное право критики, о наличности которого я только еще не знал. Но по некотором размышлении я решил, что следует, потому что «Анатэму», в течение чуть ли не целого года усердно трепавшуюся пестрейшею гласностью, отнюдь нельзя уже

считать авторскою тайною, да и вообще г. Андреев из писаний своих тайн не делает. С того момента, как садится он к письменному столу и кладет пред собою чистый лист бумаги, до того момента, как лист этот превращается в лист печатный и поступает в магазин для продажи, каждый штрих андреевского пера оповещается почтеннейшей публике последовательностью рекламных заметок, интервью, цитат из «будущего» и т.д. Содержание «Анатэмы» было рассказано чуть не десять раз не только в специально-театральной, но и в общей печати, детально, с выписками, с характеристиками действующих лиц, проходящих идей и настроений. Даже хмурая кадетская «Речь» не жалела в течение лета места для заметок об «Анатэме», и еще вчера видел я в ней (от 14 сентября) преогромные куски пролога и эпилога, перепечатанные, конечно, не без ведома владельца рукописи и во всяком случае без его протеста. Словом, предварительное осведомление об авторских работах теперь в новой сборничной литературе — мода всеобщая, а г. Андреев был и есть ее — не знаю, начинатель ли — но бесспорно всероссийский чемпион. Вот почему я не ощущаю ни малейшего угрызения совести за то, что с своей стороны осведомил моих читателей об «Анатэме» под свежим впечатлением самойловского чтения. Когда же мне было о нем говорить, как не в выгоднейших для него условиях, при которых только я мог с «Анатэмою» познакомиться? Русского спектакля я не увижу, а, может быть, и печатного текста «Анатэмы», — не попали же мне до сих пор в руки «Дни нашей жизни»! Артисты русские, да еще такого калибра, как П.В. Самойлов, в нашу итальянскую глушь забредают не часто. Стало быть, единственное огорчение, которое мог вынести г. Андреев из моей заметки, это — что пьеса мне не понравилась, и —

Когда вы, полные восторженной хвалою,
Поднявши очи к небесам,
Акафисты свои поете фистулою,
Я к звонким вашим дискантам —
Фундаментальный бас...

Но в басовом диссонансе вина уже не моя. Даю слово, что был бы счастлив, если бы г. Леонид Андреев дал мне повод запеть в честь его радостный гимн самым высоким и пронзительным фальцетом — не только по симпатии и уважению к его прекрасному природному таланту, но и для того, чтобы умный человек не конфузил себя, говоря интервьюерам глупости. Ну — что такое? Разве можно не уважать себя настолько, чтобы позволять первому встречному вытаскивать в публику такую, например, интимную ламентацию:

— Не могу не припомнить тут слов Чехова, говорившего мне: «Вот при жизни меня бранят все, а когда умру — пожалеют».

Кто это хныкает? Тридцатипятилетний взрослый писатель или одиннадцатилетний мальчик в капризах? И — что ссылаться на Чехова! То Антон Чехов, а то Леонид Андреев. Откровенно говоря, и Антон-то Павлович имел мало действительных оснований к подобным словесным стонам: никогда этого не было, чтобы его «бранили все», и лютых критических оскорблений, наводящих даже на мысль, что уж лучше в могилу, тогда, по крайней мере, пожалеют, — Чехов не получал. Но когда человека, притом врача, самоотчетно грызет туберкулез, и сознание отравлено хроническою меланхолией пред неизбежным лицом надвигающейся смерти, — такие ли еще горькие мнительности родятся и печальные слова вырываются у безнадежно больных!.. В применении же к Андрееву, — этому Sonntagskind'у *, удачнику из удачников, залюбленному, воспетому, захваленному, затрубленному, можно сказать, заваленному лаврами славы, успеха, денег, наиболее читаемому писателю, любимцу молодежи, первому после Льва Толстого русскому кормильцу интервьюеров, а теперь вон даже (первый дебют русской литературы на новом

* См. пер. на с. 604.

поприще) граммофонщиков и кинематографщиков, — ноющая чеховская фраза звучит убийственною насмешкою... Даже не из «Жизни человека», но просто из «Леса»:

Гурмыжская.

В последнее время, господа, меня томит какое-то страшное предчувствие: мысль о близкой смерти ни на минуту не покидает меня. Господа, я умру скоро, я даже желаю, желаю умереть.

Милонов.

Что вы! Что вы! Живите! Живите!

Гурмыжская.

Нет, нет, и не просите!

Милонов.

Ведь это будут слезы, горькие слезы...

С Гурмыжскою после такого трогательного изъяснения, как известно, вышла маленькая неожиданность: собралась она писать завещание, а вместо того вышла замуж за гимназиста. С Л.Н. Андреевым этой внезапности быть не может, да он же и женат, но будем надеяться, что и его меланхолия, подобно предчувствиям госпожи Гурмыжской, — как говорится, — не к смерти, но к славе Божией. От души желаю Леониду Николаевичу прожить в удовольствие собственное и на пользу отечества сто лет с годом и даже готов был бы просить его о том, как Милонов Гурмыжскую, если бы не был вполне уверен, что он — и так, без просьб, согласен.

III

Нашел в «Од<есских> нов<остях>» письмо г. Читателя, гневающегося на меня за Леонида Андреева, и приглашение редакции вернуться к «затронутой любопытной теме».

Должен сознаться: возвращаюсь с полным неудовольствием. То, что я считаю слабыми и темными сторонами в большом и ярком таланте Леонида Андреева, то, что мне антипатично в последнем периоде его литературной деятельности, мною высказано уже — по крайней мере, в общих чертах — до конца. Повторять эти неприятные указания еще раз совсем не весело, особенно когда знаешь, что автор, о котором идет речь, обидчив и настолько избалован идолопоклонством, что, если вы не в восторге, то уже — пристрастный судья с предвзятым мнением. Так что предупреждаю и читателей, и г. Андреева: если мне приходится опять рассматривать отрицательные стороны последнего, то не моя в том вина. Я только отвечаю на вызов, на предъявленное мне г. Читателем обвинение в оскорблении литературного величества.

С г. Читателем спорить и легко, и трудно. Логически легко, но я не знаю, нужна ли ему логика. Теперь в России много людей, которым не нужна логика. Леонид Андреев ее тоже не любит и говорит о ней почти с ненавистью («Защита»), хотя лучшие произведения его — строго логические опыты («Сергей Петрович», напр<имер>). Г. Читатель такой страстный обожатель Леонида Андреева, что я имею право предполагать в нем единство с поклоняемым и славимым писателем и во взглядах на потребность логики. Тем более что налицо — письмо г. Читателя. Это письмо — своего рода — credo quia absurdum *: исповедание и присяга веры рассудку вопреки, наперекор стихиям, и даже именно за то веры, что рассудок посрамляется и записывается в лабет, а стихии оставляют-

* Верю, потому что невероятно (*лат.*)

ся при пиковом интересе. Такая вера стоит пред логическим доказательством с закрытыми ушами.

Затем, — мы с г. Читателем люди, что называется, разных планет: разного миросозерцания. Я понимаю настроение, привычки и способ литературных восприятий г. Читателя, но они мне чужды. Я могу наблюдать их, изучать, продумать, прочувствовать в объективном анализе, но влезть в них субъективно — да избавит голову мою от сего фатум, столь чтимый г. Андреевым.

Выше я назвал письмо г. Читателя обвинительным актом, предъявленным мне, как подсудимому по делу об оскорблении литературного величества. Из чтения акта мы последовательно узнаем, что г. Андреев:

а) Великан-художник.

б) Чудесный посредник между нами и манящей Т(т)айной В(в)ечности.

в) Художник-пробудитель, художник-миссионер.

г) Царь-преобразователь русской литературы.

И — конечный вывод «на основании вышесказанного»:

— Такие таланты даже бранить надо коленопреклонно!

Я думаю, что таких талантов, которые человек должен рассматривать не иначе, как коленопреклонно, не было, нет и авось не будет. Превращение человека в кумир, «любление твари паче Бога» — не почва для суждения, идолопоклонничество — отрицание анализа, жречество — утверждение условного авторитета. Критическая позиция на коленях, зависевшая не от величия талантов, но от робости критиков, осталась в прошлых веках. В России — по ту сторону Белинского, на Западе — еще дальше, в темнотах католицизма и легитимизма. Французская революция завещала человечеству хороший совет:

— Встаньте! Ваши противники кажутся вам большими лишь потому, что вы стоите пред ними на коленях.

Слова эти не только для политики и социальной борьбы справедливы.

Если нелепо и унизительно человеку преклонять колени благоговея и славословя, то коленопреклонение «даже браня» — нечто уже столь несуразное, что — как будто из «Первобытной культуры» Тэйлора. Даже не кумиротворство, но просто — фетишизм. Анекдот из быта сенегальских негров или русских самоедов. Не принадлежа ни к тем, ни к другим, не могу уразуметь, зачем человеку, стоящему на ступени культурного самоотчета, надо заводить в обиходе своем какого-то «тмутараканского болвана» — непогрешимый фетиш, без права апелляции на волю и мысль его. Да нет: самоеды более критики. При полезном поведении фетиша они мажут его тюленьим жиром, а когда фетиш проштрафился и не помогает, выставляют его из теплого чума на мороз. Предлагаемый же г. Читателем институт «болванов тмутараканских» отнимает у обыкновенных смертных право даже столь первобытного протеста, удушая, таким образом, «богоборчество» уже в самом эмбрионе его. Ибо, по г. Читателю, творит ли фетиш что-либо путное или благует и шкодит, — все равно, стой пред ним на коленях. Занятие, что называется, на охотника, а вкус и проповедь — несколько странные в славословии «богоборцу» и за «богоборчество».

Кстати, чтобы уж устранить из дальнейшего слово это. Моим читателям в «Од<есских> нов<остях>» известно, что ни в «Жизни человека», ни в последующих произведениях Леонида Андреева я не нахожу богоборческой идеи, хотя в них звучит много богоборческих слов. Напротив, торжествует в них неизменно исконная трагическая идея рока как неотвратимо победной механики мира, пред которою бессилен и напрасен, даже глуповат как будто богоборческий Прометеев вопль. Андреев — унылый и мрачный фаталист, — провиденциалист наголо. Но я много писал об этом, и мне неудобно повторяться пред теми же читателями, начиная с азов. Если г. Читателю угодно, он может найти эти мои статьи в моем сборнике «Современники». Основная же моя точка в вопросе такова.

Я позитивист, а потому — как богоборство, так и богостроительство, богоискательство для меня равно остаются позади утверждаемого и движущегося социального строя. Специально же о богоборстве думаю так. Если «Некто в сером» для вас — еще наличность, то борьба напрасна и придется вам приткнуть себя где-нибудь на огромной дуге между папою Пием X и Львом Толстым. Если же «Некто в сером» для вас уже миф, то излишне тратить свою энергию на крик и хвастовство пред пустым местом. Истинная борьба за «первовопросы» кипит и горит в анатомических театрах, физических кабинетах, химических лабораториях, на обсерваториях астрономов, с кафедр социологов. Ступайте туда и принесите оттуда новые средства, опыты и системы борьбы, — человечество скажет вам спасибо. А в риторических проклятиях, хотя бы и красивыми словами, срывающимися с языка, движимого хотя бы и блестящим умом, толка немного. Время, когда это называлось и было борьбою, давно уже сделало все, что могло, умерло, и могила его поросла травой забвенья. Теперь все это риторство — немножко пережиток детства, немножко Демосфеново упражнение с камешком во рту и очень много — неврастения.

Г. Читатель в письме своем ни разу не становится на почву доказательств, заменяя их окриками: «Так нельзя!»

Дважды — «так нельзя!» Дважды — заявления, что мои суждения об его кумирах для него, Читателя, «невыносимы».

Если невыносимы, что за охота г. Читателю их выносить? Ведь читать меня по суду и следствию он не приговорен, — следовательно, подвергает себя невыносимости добровольно и может избавить себя от нее в любой данный момент, себе в успокоение и мне без ущерба. Что касается окрика — «так нельзя» — он странно звучит в устах попрекающих меня «портфелем» и мнимою покорностью либеральной цензуре. Как нельзя? Почему нельзя? Когда я вижу идол, мое естественное право исследовать материал, из которого он сде-

лан, и определить золото — золотом, мрамор — мрамором, медь — медью. А если меня при этом еще силятся уверить, что идол творит чудеса, то право мое превращается в обязанность — либо раскрыть источник чудес, которых золото, мрамор, медь и человеческое тело производить не могут, либо доказать их симуляцию. Жрецам идольским и фанатикам культа их подобные скептические поверки всегда неприятны, и вот тут-то гневный страх их начинает вопить навстречу исследованию: «Нельзя! Нельзя! Табу! Святыня! Никак нельзя!»

Я очень хорошо знаю, что самое верное средство стяжать себе непопулярность в известной среде — нарушить какое-нибудь этакое массовое «табу». Но вопрос личной популярности всегда был для меня последним в литературном моем искании.

Нельзя! Что такое «нельзя»? Volere — potere *. Ни в человеческих взаимоотношениях, ни в науке и искусстве, ни в строгой механике мышления, ни в фантастической грезе — нет недоступностей для логического исследования. Если исследование утверждает исследуемое, тем лучше и для последнего, и для исследователя. Если исследование приходит к отрицанию исследуемого, то либо надо признать его вывод, как бы печален он ни был, либо указать ошибки отправных его посылок и строения силлогизмов. Воплем же — «так нельзя!» — «табу» не укрепляются и анализы не опровергаются. Кричи, пожалуй, хоть день и ночь: «Велика Диана Эфесская!» — но красивому камню, носящему имя Дианы Эфесской, уже не бывать божеством. Не только для разрушителей мифа, Павла, Гаия и Аристарха, но и втайне для его охранителей, для тех Александра и Димитрия-художника, которые подняли шум в защиту отрицаемого идола. Крика много, но доказательств нет, и вот — фанатическое «так нельзя» мало-

* Желать — это мочь (*ит.*).

помалу гаснет в спокойном логическом опыте — «нет, очень можно».

Г. Читатель «и сам скорбит» о том, что г. Андреев свои произведения, решающие «первовопросы», печет, как блины, — «но могу ли я, читатель (да и может ли критик?), останавливаться на этой стороне вопроса о Л. Андрееве? Почтительно прохожу мимо завесы, опущенной здесь над некоей тайной писателя, и, не спрашивая «почему», рассматриваю «что».

Да извинит меня г. Читатель, мне не хотелось бы говорить ему неприятности, но ведь это же — прозаическое переложение знаменитого диалога из «Горя от ума»:

— Нет, мне так довелось с приятностью прочесть. Не сочинитель я...

— И по всему заметно.

— Не смею моего сужденья произнесть...

— Зачем же так секретно?

Пусть г. Леонид Андреев — «великан-художник», «чудесный посредник», «царь-преобразователь» и пр., и пр., пусть, словом, он кумир для охотников «жрать идолам», от них же г. Читатель первый есть, но — не Саисский же он истукан, чтобы стыдливо оставлять его под покрывалом столь незатейливых тайн?

Странно и совсем непоследовательно. Г. Читатель обожает Андреева за «какой-то последний мятеж вечночеловеческого «я» против всех лагерно — временно — и программно установленных сутей». Но вот у г. Читателя является потребность сказать божеству своему:

— Милое божество! Не летело бы ты в мятеж вечночеловеческого «я», как в автомобильной гонке, но попробовало бы «воплощать свою творческую мысль в те совершенные формы, какие, несомненно, доступны твоему мощному таланту при спокойной обстановке писательского труда».

Совет совершенно справедливый, резонный, дельный. Под словами г. Читателя, взятыми в лапки, от души подпишется

каждый истинный доброжелатель Л. Андреева, начиная с меня. Ведь собственно-то говоря, только о том и речь идет, что г. Андреев стал в последние годы не писать, но валять и мазать, не мыслить, но мечтать и декламировать, и к «первовопросам», требующим огромной образовательной подготовки, подступает в спехе производства, с арсеналом отсебятины, весьма часто свидетельствующей о большом природном уме, но еще чаще о полном неведении автора, под каким градусом культуры он родился и какой багаж завещала ему культура эта, чтобы избавить его от вторичного открытия Америки и перерешения таблицы умножения.

Является потребность сказать, но — что же? У «мятежника против всех уставленных сутей» прилипает язык к гортани в трепетном благоговении пред установленной сутью своего кумира, и он не только «почтительно проходит мимо тайны писателя» сам, но еще и свирепо гневается на тех других, кто дерзает бродить в храме идола под покрывалом не на цыпочках, но ступая на всю ногу. Я не скажу г. Читателю его любимого: «Так нельзя!» — потому что уже наличность факта показывает, что и так можно. Но логика тут, по обыкновению, «влеве осталась». Тем более что, правду-то говоря, вовсе никакой тайны нет. Андреевский секрет — «секрет Полишинеля», и покрывало над ним не опущено, но скорее распущено чересчур уже широко. Распущено интервьюерски, граммофонически, кинематографически. И не повинен в распущенности этой решительно никто, кроме самого Леонида Андреева. Кто избрал своею любовницею толпу, а идолом — шум популярности, la gloriole *, тот уже не хозяин своего труда и своего времени. Я с профессиональным, писательским ужасом прочитал признание г. Андреева, что он ежедневно просматривает отзывов о себе на сумму от 70 копеек до 3—4 рублей. Ведь это значит от 14 до 80 газет! Каждый день талантли-

* Мелкое тщеславие (*фр*).

вый человек тратит час или два и больше на самосозерцание в критических зеркалах, каждый день засаривает мозги свои самим собою, в эмоциях, по-видимому, для него весьма не безразличных, а, следовательно, берущих опять-таки время, время и время, нервы, нервы и нервы, мысли, мысли и мысли. Любовнику толпы некогда наблюдать, некогда учиться, некогда образовываться. Перечитайте первые томы рассказов Андреева — почти сплошь прекрасных: какая жила в них наблюдательная сила, какое тянулось глубокое, проникновенное внимание! В этой драгоценнейшей способности писательской автор «Жизни человека», «Царя-голода», «Тьмы», «Записок», «Черных масок», «Анатэмы» пошел назад самым горестным и быстрым шагом. И понятно. Запас молодого наблюдения истощился, а зрелый возраст сложился так насмешливо, что приходится наблюдать не жизнь, но собственную свою показность, самого себя так, и этак, и еще вот так. И вот — на место наблюдения властно становится воображение, почвою андреевского творчества делаются фантастические зыбкости и условности, уклоняющиеся от реалистической поверки, действующими лицами — призраки, коих, как ни поверни, всегда можно извинить тем, что им законы человеческой логики не писаны и опоры непосредственного наблюдения не нужны.

Г. Читатель сердится, что я говорю о скудости образования г. Андреева. Но как же быть-то? Кошку надо называть кошкою. Что образование г. Андреева неизмеримо ниже тем, за которые он берется, это прискорбное обстоятельство выяснялось десятки раз — и не одним мною. А — где нет знания, но обсуждаются «первовопросы», требующие знания, там судьба их — единственно возможная: превратиться в догадки отсебятины со всеми ее трагикомическими последствиями. Что и видим!

Между прочим, забавная частность. Андреев очень любит изображать верхи цивилизации. Его герои — ученые,

писатели, специалисты и т.д. Все они являются на сцену снабженные кое-какими ярлыками, приметами своего звания и своего знания. И вот тут-то — «кажинный раз на эфтом месте!» — неизменно оказывается, что ученые г. Андреева не знают собственной науки, а специалисты — невежды по своей специальности.

Великий астроном плачет от радости, увидев «комету Беллу, предсказанную Галлеем».

Гениальный психопат, доктор Керженцов, только что изучавший будто бы душевные недуги в целях симуляции, уверяет, будто его болезнь «на языке экспертов получила бы страшное название мономании». Это в 1902 году-то, когда написана «Мысль»? Хороши «господа эксперты», рассуждающие по Эскиролю и Пинелю после Крафт-Эбинга!

Изображает г. Андреев библиофила — библиофил спасает из пламени «маленькое in quarto» *.

И так далее. Это у Андреева — роковое. Его пирожник всегда тачает сапоги, а пироги печет сапожник.

Мелочь? Может быть. Но — обличительная постоянством своим. И в читателе, не лишенном образования, она крепко бьет по впечатлению андреевских героев и подрывает доверие к их психологии. Когда ученый из ученых — Фауст оплакивает крушение своего знания, мы его скорби легко верим и охотно следуем за его сомнениями как типическими, потому что не только знаем биографически, но и чувствуем в каждом стихе Фауста, что этого ученого из ученых превращает в живое слово тоже ученый из ученых — последний энциклопедический гений Европы, тот, кому была «звездная книга ясна, и с кем говорила морская волна». Но как я поверю в великого астронома, если он не знает названия известнейшей кометы, в великого психиатра, если он отстал от своей науки чуть не на целое столетие, в страстного библиофила, если он не смыс-

* В четвертую долю (*лат.*).

лит азбуки книжного дела? Эти смешные обмолвки — лишь один из примеров досадных условностей, которыми завалены все без исключения Фаусты, созданные г. Андреевым. Хороши Фаусты, которых мало-мальски образованный человек может поправлять в глубинах их премудрости, даже не заглядывая в энциклопедический словарь! Мириться с подобными условностями — почему же нет? Многие не только мирятся, но и восторгаются. И именно потому, что у малообразованных Фаустов Андреева есть публика, наивно изумляющаяся их глубокомыслию, я и определяю их — «Фаустами для малограмотных». Г. Читатель обещает, что если я скажу это, он мне не поверит. Это его добрая воля. Но, к сожалению, вера тут не доказательство и как довод гроша медного не стоит. Когда дело идет о таких точностях, как грамотность, образование, наука, тут надо не верить, а знать.

Г. Читатель считает мое отвращение к «Тьме» несовместимым с моим свободолюбием. Из того, что я свободолюбив, следует для меня, я полагаю, прямая гражданская и человеческая обязанность — защищать дело и движение свободы всеми средствами, которые согласны с понятием свободы и ей естественны. Если бы при мне насилие зажимало рот проповедующему не только «соразбойнику» Андрееву, но даже противнейшему Меньшикову либо дикому Илиодору, я возмутился бы за свободу слова и боролся бы против насилия за насилуемое. Не следует ли из этого, что мы не должны противопоставлять чужой проповеди слова своего убеждения? Разумеется, нет. На то и дано писателю слово, чтобы он бился им, как шпагою, «в честном бою за свою правду до последнего». Я нисколько не сомневаюсь в том, что лично г. Андреев — человек свободы, но литературная деятельность его в последние годы ушла с тех путей, которыми завоевывается и укрепляется свобода. Сознательно или бессознательно, он своим искусством насаждает силу, против которой свободный ум восстает века, с первой искры Про-

метеева огня. Я не могу помешать г. Андрееву быть «эмиссаром смерти», как назвал его кто-то из критиков, и проповедовать провиденциализм, в который он уперся, — плачевное последнее слово пессимистических ужасов «Тьмы», «Жизни человека», «Черных масок», «Анатэмы». Но мой прямой долг как публициста сказать в разрез этой красноречивой риторике запугивания и отчаяния:

— Ты, вечная песнь смерти, не то, за что выдают тебя твои красивые богохульства и трескучие разрушением фразы. Ты — не борьба, но страх с подвижным клапаном словесного ропота: самая удобная арена для реакции, когда она не слепа, но себе на уме, и действует не нахрапом, но железною рукою в бархатной перчатке. Ты — тот самый испуг неведения, что в дрожах и корчах пред «первовопросами» смерти и небытия сочинил первых богов (primus deos fecit timor*) и провозгласил своею госпожою железную механику фатума. Ты зовешь не храбрых к свободе, но трусов к ругающемуся рабству. В лени или антипатии постичь завоевания человеческого разума на светлых путях положительного знания ты капризно ломаешь лучшее оружие свободы, ты топчешь то, чего не изучал, не знаешь и не понимаешь, ты романтически кокетничаешь суеверием — пережитком страхов первобытной темноты. Твои наружные богохульства приведут в ужас католического патера, но внутри веры своей вы — единомышленники: оба вы — провиденциалисты и слуги смерти. А жизнь хочет жизни и должна и будет жить. Оставим же мертвецов мертвым, а живые да делают живое!

Кстати: моя недавняя шутка, что я не удивлюсь, если Леонид Андреев примет католичество, нашла непредвиденное единомыслие с отзывами германской печати о «Савве». Одна из причин его провала — полное недоумение пред ним умов, воспитанных протестантскою культурою. По мнению

* См. пер. на с. 529.

немцев, «Савва» — плод католического настроения, психологии «Лурда». Второй раз совпадаю с немцами. Когда я, первый в русской печати, заговорил о шиллеровском элементе в Максиме Горьком, критики соотечественники подняли меня на смех. Но — узнали Горького немцы, и теперь его духовное родство с Шиллером — в германской критике — общее место. Так вот и опять. У нас кричали, что «Савва» — чуть ли не анархическая пьеса, но протестантское обоняние разнюхало-таки в ней истинный ее дух, — мистический запах победителя-провиденциализма.

IV

Я не критик. Если моя «Записная книжка» содержит по большей части заметки о литературе, причина тому — цензурная невозможность сказать в России то публицистическое, что я желал бы сказать и что следовало бы говорить. У меня нет своего издания, которым я мог бы рисковать, и я не считаю себя вправе требовать, чтобы за меня терпели риск и платились издания чужие. Довольно мне опытов, пережитых в этом направлении! Шептать же вместо разговора и вертеться в условных обиняках вместо прямой обличительной речи: «Ах, барин, голова у меня седая!» Уж лучше не говорить о полой воде, чем указывать перстом на лужу во время потопа. Поэтому политическую и социальную часть «Записной книжки» я оставляю дома: покойся, милый прах, до радостного утра! — а в русскую публику отправляю только товарищеские мысли, приходящие мне при чтении книг и статей, выпускаемых в свет братьями-писателями. Естественно, что, как публицист прежде всего, я встречаю каждое литературное произведение, также прежде всего, оценкою его общественной полезности. Первое мое любопытство: ведет ли то, что я читаю, к накоплению культуры в кругу своего влияния

или к ее умалению и расточению? движет ли оно прогресс человеческого общения и единства или тянет назад? дает ли оно силы борьбе, в которой человек обретает право свое, или их ослабляешь? словом, чего нам ждать от него — живота или смерти?

Если это — «портфель», то да будет так, но от этого «портфеля» я отказаться не могу, потому что в нем — верю и знаю! — жизнь, свобода и смысл всякого человека, имеющего счастье быть писателем. Творчество — не бирюльки, талант — не игрушка. Салтыков определял когда-то русский талант как пустое место, на коем, глядя по обстоятельствам, возрастают с одинаковым удобством — хочешь, пшеница, а хочешь, чертополох. Горькое слово это в наши горькие дни особенно тягостно. Нигде, как в России, не встречаешь «талант» так часто, а, следовательно, с меньшим изумлением и с большим скептицизмом. Талантов — пропасть, а прикладного толка в них нет. Живет талант — в свой талант. Дела нет, цели нет, задач нет, энергии нет, линии нет, выдержки нет, знания нет, дисциплины нет, цельности нет. И, в конце концов, чуть не поголовная характеристика, грустная, как эпитафия: «Талант-то талант, да — черт ли в нем?»

Исключений мало. Хотелось бы очень считать между ними громадное природное дарование Л.Н. Андреева. Великолепно расцвело смолоду прекрасное древо его таланта, и жалостно смотреть, как в 35 лет оно осыпается весьма эффектным и ярким пустоцветом «Фаустов для малограмотных». И повторяю: пустоцвет «Тьмы» и пр. — такого сорта, что еще приходится радоваться, если оно только пустоцвет, то есть литературная ошибка без последствий, а не носит в себе завязи, потому что иначе должно было бы прямо отнести его к разряду противообщественных, противокультурных, — следовательно, регрессивных, — следовательно, вредных. Для г. Читателя невыносимы мои слова, что «Тьма» — вода на мельницу «Нового времени». Что

делать! Придется перенести. Советую г. Читателю достать и прочитать покойного Жителя. Большой был талант в своем роде и тоже спутанный, испуганный, озлившийся, изнервленный, да еще и неудачник. В мрачном задоре воплей Жителя г. Читатель не раз услышит «мнимоанархические» ноты будущего воя и рева «Тьмы». И — очутись на месте героя «Тьмы» Житель — он, вероятно, вел бы себя именно так, как воображает своего «революционера-террориста» г. Андреев.

Г. Читателю кажется «смешною и вместе раздражающей самая постановка вопроса о «лагере» Л. Андреева в настоящий политический момент». Смешною и раздражающей... «Что-то смех твой не смешон выходит!» — говорит Бессудный в комедии Островского «На бойком месте». Если постановка вопроса смешна, то — что же ею раздражаться? Если она раздражает, то, значит, смехом от нее не отделаешься, и смех будет, как французы говорят, желтый. И о каком же «лагере» Л. Андреева может возбуждаться вопрос, как не «в настоящей политический момент»? О прошлом? Да мы его знаем и помним с любовью и благодарностью, он создал и определил г. Андреева, он поставил его в немногочисленный разряд писателей-символов, чьи имена неразрывно связаны с освободительным движением русского духа. Что же спрашивать о том, что знаешь — может быть, лучше самого г. Андреева знаешь? О будущем? Да в состоянии ли, по нынешним качаниям г. Андреева, предполагать его не только мы, но и сам-то г. Андреев? В карете прошлого никуда не уедешь, а будущее — темная вода во облаках небесных. В настоящий же момент автор «Саввы», «Тьмы», «Записок», «Проклятия зверя», «Черных масок», «Царя-голода», «Анатэмы» является вопленником отчаяний, понижающих политическую энергию эпохи. В рабском ужасе перед смертью он сам не замечает (надеюсь), как сделался очагом заразы панического страха, как заработал на общественный испуг и реакцию. Савва, раздавленный одноруким стихий-

ным Иродом, ничтожный герой клеветы под названием «Тьма» с пощечиною проститутки на лице, «Царь-голод» и «Анатэма», два противосоциалистических трактата для сцены, — вот творческие вдохновения г. Андреева в его настоящем моменте. Никто не препятствует г. Андрееву творить «во внелагерном, вневременном, внепрограммном» все, что ему угодно и как угодно. Но лагери, время и программы не только имеют право, но обязаны рассматривать это «внелагерное, вневременное и внепрограммное» с точек зрения насущной целесообразности и реальной правды и, когда последние нарушаются, лагери, время и программы должны протестовать и бороться.

Почему г. Читатель думает, что Ницше для меня непреложный авторитет? «Завзятым погромщиком» я никак не могу считать его, потому что, сколько мне известно, Ницше никаких погромов не устраивал, ни проповедовал. Но склоняться пред его «трактованием права сильного» я никогда не чувствовал ни желанья, ни надобности, ни возможности. Ницше, — очень большой диалектический талант и философ-поэт, дающий много эстетического наслаждения и материала для логической гимнастики, — для меня любопытен, главным образом, как «человеческий документ»: наглядный исторический результат побед германского единства, типический фокус гордого гения, могучей расы с не менее типической аберрацией. Ницше очень интересно изучать как сложный и мощный организм-оригинал и талант-уникум, но подчинять свою мысль Ницше мне не случалось. А очень часто — хотя бы именно в области «права сильного» — этот «систематически безумец» представляется мне весьма лукавым и антипатичным софистом, философом-провокатором (не в политическом смысле слова, конечно), Мефистофелем первой части «Фауста», когда черт дурачит ученика, и второй части, когда он пожинает плоды посева, внимая тому же ученику, но уже в самодовольной метаморфозе бакалавра. И, слушая русских

ницшеанцев, не раз случалось мне вспоминать заключительное двустишие этой оскорбительно-насмешливой сцены-пародии:

Bedenkt: der Teufel der ist alt, —
So werdet alt, ihn zu verstehen! *

Кроме того, ницшеанство Ницше и русское обывательское ницшеанство, выращенное в огромном большинстве скверными переводами этого блестящего писателя и рыночными о нем брошюрами, имеют между собою весьма мало общего. Но об этом я уже довольно писал (см. мои сборники «Современники» и «Против течения») и не стоит снова уклоняться в ту же сторону. К слову отметить: никто глубже и сильнее не понял трагикомедии русского доморощенного ницшеанства, воспитанного по подстрочникам с полною верою в словарь Макарова и опечатки, чем именно Л.Н. Андреев в великолепном рассказе своем о «Сергее Петровиче».

Щедростью, с которою г. Читатель расплачивается памятниками классической литературы в обмен на произведения г. Андреева, он заставил меня перечитать многие из них и в том числе «Мысль». Я читал эту вещь при выходе ее в свет, в 1902 году, и, хотя сохранил о ней очень отчетливое и приятное воспоминание, но теперь, семь лет спустя, решительно не мог вспомнить глубин, коими г. Андреев посрамил там Фауста, Манфреда, Гамлета и Каина. Перечитал с вниманием и опять с большим удовольствием. Это хороший и сильный психологический этюд, сделанный молодо и эффектно, и с единственным недостатком всех молодо-эффектных психологических этюдов: отсутствием внутренней оригинальности. Это превосходные, вдохновенные вариации, которые

* Подумайте: дьявол — он ведь стар,
Так станьте старыми, чтоб его понять! (*нем.*)

изобрести и разыграть мог только большой и крупный талант, но — не темы, а вариации. Думаю, что совсем излишне тревожить из-за доктора Керженцова тени столь старых стариков, как Фауст, Гамлет, Манфред и Каин. Родственники ему найдутся гораздо ближе. Доктор Керженцов — герой «Записок из подполья», поучившийся у Ивана Карамазова вседозволенности с бульшим успехом, чем Смердяков, — слыхавший о теории доктора Крупова, внимательно прочитавший уголовные рассказы Эдгара По и фантастические рассказы Мопассана. До Андреева у нас был искусный и довольно сильный художник, большой мастер на подобные смеси-вариации по канве уголовных тем Д.П. Ахшарумов. Накануне Андреева маленький, угасший в огромной тени Чехова ученик и подражатель его, но несомненно талантливый и с оттенком оригинальности художник — г. Будищев. Симуляция сумасшествия, действительно, сумасшедшим преступником — общее место с Гамлетовых времен. Негодяйство и нравственное разложение, скрывающие в себе, как жемчужину в комке грязи, большую идею, гениально освещены Альфредом де Мюссе в «Лорензаччио». Но Лоренцо Медичи действительно носил в себе большую идею, и Альфред де Мюссе показал нам ее, тогда как г. Андреев отпустил свою публику с невыполненным обещанием — «на посуле, как на стуле». Нельзя же считать за «мысль» методическую злость сумасшедшего; не «мысль» — и смерть, которая в конце рассказа глядит на судей из глаз Керженцова; не «мысль» — декламации о взрывчатом веществе, которым надо разрушить землю за многобожие, при незнании истинного Бога. Слыхано-переслыхано все это и уж куда как не ново! Не токмо на иностранных языках, но даже и по-русски разговаривали еще жесточе.

— Ах! Как охотно вдруг обрушил бы я все, разорвал эту стройную цепь творения, ниспровергнул бы все миры! Мир человеческий я вдавил бы, втискал в волосяную трубку рео-

мюрова снаряда и потом преспокойно стал бы любоваться картиной всеобщего хаоса...

1838-й год-с! «Письма Энского» повесть П. Каменского.

Угодно еще?

— Силою воли я выбросил себя на безвредную дистанцию от планеты всевозможных проз, предварительно начинив ее прозаическую, пустую внутренность всеми убийственными газами, всеми воспалительными горючими веществами, и потом сдавливал ее между двух полюсов, ежеминутно усиливая давление, и с хохотом любовался, как волновался мир, как волновалась проза; прыгал в бешеной радости, кричал и бесновался от восторга и наслаждения, когда, наконец, лопался мир.

1838-й год-с! «Повести и рассказы» Платона Смирновского.

А вот — со сцены («когда главою помавал, как некий древний магик и диким зверем завывал широкоплечий трагик»):

О, страшное свершится ныне дело!
Я мир весь обращу в один воинский стан
И Амалафриды бесчувственное тело
Низвергну со скалы в кровавый океан!

Впрочем, это уже из пародии Панаева на мнимую трагедию Кукольника «Навуходоносор». Да, семьдесят лет тому назад красноречивые ревы уничтожителей всего мира и еще нескольких мест уже высмеивались люто...

Кстати: помнится, г. Андреевым тоже объявлялась к выходу, но почему-то не вышла трагедия «Навуходоносор»?

Остановлюсь еще на том моменте письма г. Читателя, когда он заклает на алтарь всесожжений пред идолом своим Фауста, Каина, Манфреда и Гамлета. «Да смеете ли вы сравнивать»? — грозно допросит нас какой-либо голос из портфеля, — а мы, не испугавшись, ответим: «Смеем». Мне кажется, что для ответа надо дождаться вопроса. Последний

же г. Читатель предполагает настолько диким, что я очень сомневаюсь в существовании портфеля, достаточно глупого, чтобы задать подобный вопрос. О праве сметь не допрашивают. Смеет смелый, и смелость города берет. Все портфели, столь ненавистные г. Читателю, сложены смелостью, разрушившею какой-либо старый отживший город, и отрицать право смелых сравнений для портфелей значило бы отрицать законность и естественность своего собственного происхождения. Так что г. Читатель, по обыкновению, ломится в открытые ворота. Сметь он может все, на что достанет смелости. А людям портфелей, в числе прочего человечества, остается только наблюдать, как смелость г. Читателя возьмет свой город, и в случае успеха его поздравить, а в случае провала о нем пожалеть как о жертве непосильного напряжения. Смелость сравнения произведений г. Андреева с Фаустом, Гамлетом и пр. далеко не такая уж смелая, как представляется г. Читателю. Но так как он ею только замахнулся, а сравнений никаких не делает, то вопрос о взятии города стоит под большим сомнением, а похвальба остается похвальбою. Если обещаешь зажечь море, то и зажги оное. Конечно, море г. Читателя лежит в берегах своих невозмутимо несгораемым, и вот, не надеясь на сравнительную атаку, он рубит по собственному вопросу каменным топором:

«И Каина, и Манфреда отдадим, только бы нам оставили доктора Керженцова из «Мысли» и откажемся от торжественно-трагических сомнений Фауста и Гамлета, только бы нам позволили в своем будничном углу сомневаться с героями «Василия Фивейского» и «Тьмы».

Тут опять-таки неожиданны и возбуждают недоумение глаголы «оставили» и «позволили». У кого спрашивает позволения г. Читатель, и кто может оставить ему или отнять у него доктора Керженцова? Это дело его культурного уровня и художественного восприятия. Если доктор Керженцов засел в г. Читателе столь глубоко, то вытравить его из г. Чи-

тателя, покуда последний находится во всеоружии своих умственных способностей, не властна никакая сила, кроме гипнотической. Да и кому, собственно, надо лишать его привычных наслаждений?! Так что опять г. Читатель штурмует незащищаемую крепость и чрезмерно шумною энергией напрасного натиска даже заставляет любезную редакцию «Одесских новостей» усомниться: «Не слишком ли, — батюшка?»

Тем грустным обстоятельством, что г. Читатель отдает (кому?) Манфреда, Каина, Гамлета, Фауста и прочих, вряд ли ему принадлежащих крепостных, за доктора Керженцова и героя «Тьмы», я не изумлен нисколько, так как читывал про подобные обмены в истории завоевания Мексики испанцами, в путешествиях Кука, Дюмон-Дюрвиля и до Стэнли включительно. В стране, где много слонов, туземцы отдают клыки драгоценной слоновой кости за стеклянную пуговицу, а в Желтухе отсыпали по лоту золотого песку за шкалик спирту. На вкус и цвет товарища нет, и, если я задерживаю внимание читателя на щедрости менового рынка, предлагаемого г. Читателем, то совсем не в убеждение последнего к переоценке его ценностей, но единственно ради следующей фактической поправки.

Г. Читатель, отказываясь от сомнений Фауста и Гамлета, определяет их как «торжественно-трагические», влагая в слова эти очевидный упрек. «Торжественно-трагические сомнения Фауста и Гамлета» противопоставляются сомнениям «в будничном углу» героев «Василия Фивейского» и «Тьмы». Так как решительно ничего будничного, то есть заурядного, обыкновенного, бывающего шесть день на неделе, Андреев в названных рассказах не показывал, а, напротив, рассказывал обстоятельства редкостно-странные и рисовал фигуры изысканно-исключительные, то противопоставление г. Читателя вряд ли окажется в пользу г. Андреева и по существу, и по форме. «Гамлет», «Фауст», «Дон Кихот» — всемирно-

нарицательные имена не только потому, что они давно вошли в культурный обиход человечества, но и потому, главным образом, что их философия — как раз именно огромный будничный коллектив. Нет такого времени, такого народа, такого общественного слоя, которым Шекспир, Гёте и Сервантес не подставили бы своего зеркала. Для одних оно — прямое, для других — выпуклое, для третьих — вогнутое, здесь годится целиком, там — осколком, но так или иначе отражает всех, везде и всегда. Отличительная черта литературных коллективов — отсутствие анекдота. «Гамлет»-ли, «Фауст»-ли, — широчайшая психологическая и философская общность в рамках простой и естественной (считаясь с эпохою творцов и действия) вообразимости. Если бы г. Читатель поставил в компанию к «Фаусту» и «Гамлету» купца и дьякона из «Жили-были», гимназиста из «В тумане», душевнобольных, врача и сиделку из «Призраков», «Сергея Петровича» и т.п., то, конечно, и это было бы хвачено через край, но, по крайней мере, натяжка восторженного энтузиазма была бы только количественною, но не качественною: все перечисленные типы — меньшего калибра и захвата, но — коллективы. «Василия Фивейского» я очень люблю, кроме оперного конца. Но он все-таки только великолепно рассказанный, и именно «торжественно-трагический», анекдот о редкостном психозе священника, какого в действительности, увы, несравненно мудренее встретить, чем «Гамлета» и «Фауста», хотя принцев (тем паче философствующих) и великих ученых на свете в сотни тысяч раз меньше, чем попов. О «Тьме» в таком соседстве просто неловко говорить. Это — мало что анекдот, но еще и перевранный.

Что касается формы, то должен оговориться: по-английски я читаю, но не могу считать себя знатоком, способным тонко разбираться в пестрых тонах этого богатейшего языка, колеблющих речь Шекспира от дна «подлого» до вершин «высокого штиля». Но немецкий поэтический язык я знаю

недурно, а «Фауста» сам переводил смолоду, и вряд ли г. Читатель в состоянии указать мне хоть одну страницу в первой части трагедии, которая подходила бы под определение торжественно-трагического шума и не была бы написана самым простым и естественным языком — языком того, кто ясно мыслит, а потому и ясно выражается. И даже во второй части «Фауста», философско-символическом труде для немногих, педантизм научных аллегорий, невольно мертвящий поэтическую речь, то и дело сменяется чудными оазисами прекрасных простот. Достаточно напомнить весь эпизод Елены. На русском языке нет оригинальной трагедии мирового сомнения, значением равной «Фаусту», но красивою простотою языка многие из наших классиков ушли далеко вперед Гёте, который, как ни велик, а все же обломок восемнадцатого века. Однако русских ровесников и победителей гётевской простоты приходится искать не в современности с умышленно дутым стихом и искусственно растрепанною, перед зеркалом, «торжественно-трагически» гримированною, расчетливо неврастеническою прозою, но среди давних стариков, из которых последним вживе остается Лев Толстой. Из младших, близких нам поколений эту тайну простоты в полноте знал Чехов. Сейчас многие пытаются найти ее и иногда удачно — кто искусственною нарочною стилизацией, как талантливый Борис Зайцев и еще более талантливый и сильный А.И. Куприн; кто — дав широкую свободу естественному голосу глубоко народной души своей, певучему и простому, как волжская песня. Почти совершенством в этом отношения является удивительное «Лето» Максима Горького, всем складом своим примыкающее непосредственно к «Капитанской дочке» Пушкина, С.Т. Аксакову и песням Кольцова.

Резкое буйство г. Читателя в протесте его не смущает меня, но скорее мне нравится. Надо, чтобы «ангел церкви» был горяч или холоден, а что — в нем, теплом! Когда г. Чи-

татель сердится на меня за г. Андреева, он сердится хорошо, то есть искренно меня не любит, а г. Андреева любит со страданием — самозабвенно и даже как бы до отчаяния. «Ваал! Ваал! услыши нас!» Так шесть лет тому назад бросилась царапать мне глаза — буквально! — иоаннитка, которой я доказывал текстами, что о. Иоанн Кронштадский никак не может быть Иисусом Христом во втором пришествии. Но, во-первых, в таких гневных нелюбвях всегда больше убеждения, чем убедительности (пословицу о сердящемся Юпитере можно и не повторять), а, во-вторых, и на этот счет имеется у меня утешительная литературная справка.

«Стихотворения Бенедиктова появились в 1836 году... и привели в восхищение *все* общество, *всех* литераторов, критиков — *всю* молодежь. *И я, не хуже других, упивался этими стихотворениями,* знал многие наизусть, восторгался «Утесом», «Горами» и даже «Матильдой»... Вот в одно утро зашел ко мне студент-товарищ и с негодованием сообщил мне, что в кондитерской Беранже появился № «Телескопа» со статьей Белинского, в которой этот «критикан» осмеливается заносить руку на *наш общий идол,* на Бенедиктова. Я немедленно отправился к Беранже, прочел всю статью от доски до доски и, *разумеется,* также *воспылал негодованием.* Но — странное дело! — и во время чтения, и после, к собственному моему изумлению и даже досаде, что-то во мне невольно соглашалось с «критиканом»... Я стыдился этого уже точно неожиданного впечатления, я старался заглушить в себе этот внутренний голос; *в кругу приятелей я с большей уже резкостью отзывался о самом Белинском и об его статье, но...* Прошло несколько времени, *и я уже не читал Бенедиктова!*»

«Я» этой цитаты — не кто иной, как И.С. Тургенев!

Я не Белинский, г. Читатель — не Тургенев, но и г. Андреев — не Бенедиктов, так что пропасть между моим и г. Читателя о нем суждением заполняется даже гораздо легче,

чем в тургеневском примере. Не менее всех читателей, как с малой, так и с прописной буквы, уважаю и чту огромный талант, создавший десятки превосходных поэм живой действительности, ценю и люблю искреннего и вдумчивого художника в проникновениях «Большого шлема», «Воли», «Жили-были», «В темную даль», «Вора», «Губернатора», «Христиан», «Призраков», «В тумане», «Сергея Петровича», «Василия Фивейского». Но — с грустью отхожу от «литературного Мейербера»: очень умного, ловкого режиссера-механика и художника-купца, в неразборчивой смышлености потрафляющего сильным талантом на спрос слабых людей, на рынок малокультурный, с задержанным развитием, но самовлюбленный, а потому и искренно счастливый всякою встречею с авторитетно-громкою фразою, которая дает эффектное толкование его себялюбивой бездеятельности, подсказывает крикливые извинения его вырождению и громозвучные увертки его попятности. Г. Андреев, начав литературную жизнь свою удачным подражателем Чехова, теперь разрушает чеховское разрушение, внушая призрачные сомнения и строя красивые лазейки, чтобы отлынивать от общественности, тем самым слабнякам, трусам и импотентам, которых безволие, бессилие, органическую недвижимость и нехотение Чехов страшным словом своим растоптал в навозе пошлости. Бессилие пошлости, раздавленной и даже не барахтающейся, было мучительно жалко. Бессилие пошлости, обучившейся, извините за выражение, «шебаршить» словами и лукаво маскироваться в трагический рев запугивающих безвыходностей, — мелодраматический апофеоз рожна, против коего не можно прати, — театральное возведение в идеал ругающегося и удирающего от жизни слабняка, — пассивная присяга смерти, как царице мира, — прославление мнимых побед бессознательного над разумом человеческим и механики фатума над расширением прогресса, — весь этот арсенал г. Андреева как творца «философских» драм, как сочини-

теля «Фаустов для малограмотных» слагает собою явление глубоко печальное, а иногда («Тьма», «Записки») и препротивное.

«Последний мятеж против всех установленных «сутей», как называет творчество г. Андреева г. Читатель, имеет смысл, когда он начинается с ближнего и осязательного конца. «Тьма» — наглядное тому свидетельство. Что воевать с отвлечениями вне времени и пространства «установленных сутей», которые к тому же давным-давно завоеваны, и, что бы ни говорил г. Читатель, только малое и ленивое образование может считать войны эти новостью, а вечное пережевывание причин к оным занятием важным, многозначительным, философским! С «установленными сутями» не от мира сего и «высшего порядка» — дело ясное: во что веришь, то и есть, во что не веришь, того нету. А вот на углу стоит установленная реальная суть с озверелым сердцем в груди, с тесаком у бедра и револьвером у пояса. И — увы! — пред этою-то, казалось бы маленькою, но весьма установленною житейскою сутью — «последний мятеж» «Тьмы», типический мятеж Леонида Андреева, спасовал столь жалостно, что даже сама суть смутилась пред лицом неожиданного торжества своего и — устами пристава — сказала «последнему мятежу»:

— Стыдно-с! Что о вас товарищи подумают? Нехорошо-с.

Если «Тьма» — мятеж, то разве вроде «лежачего бунта», как он описан в «Лете» Максима Горького.

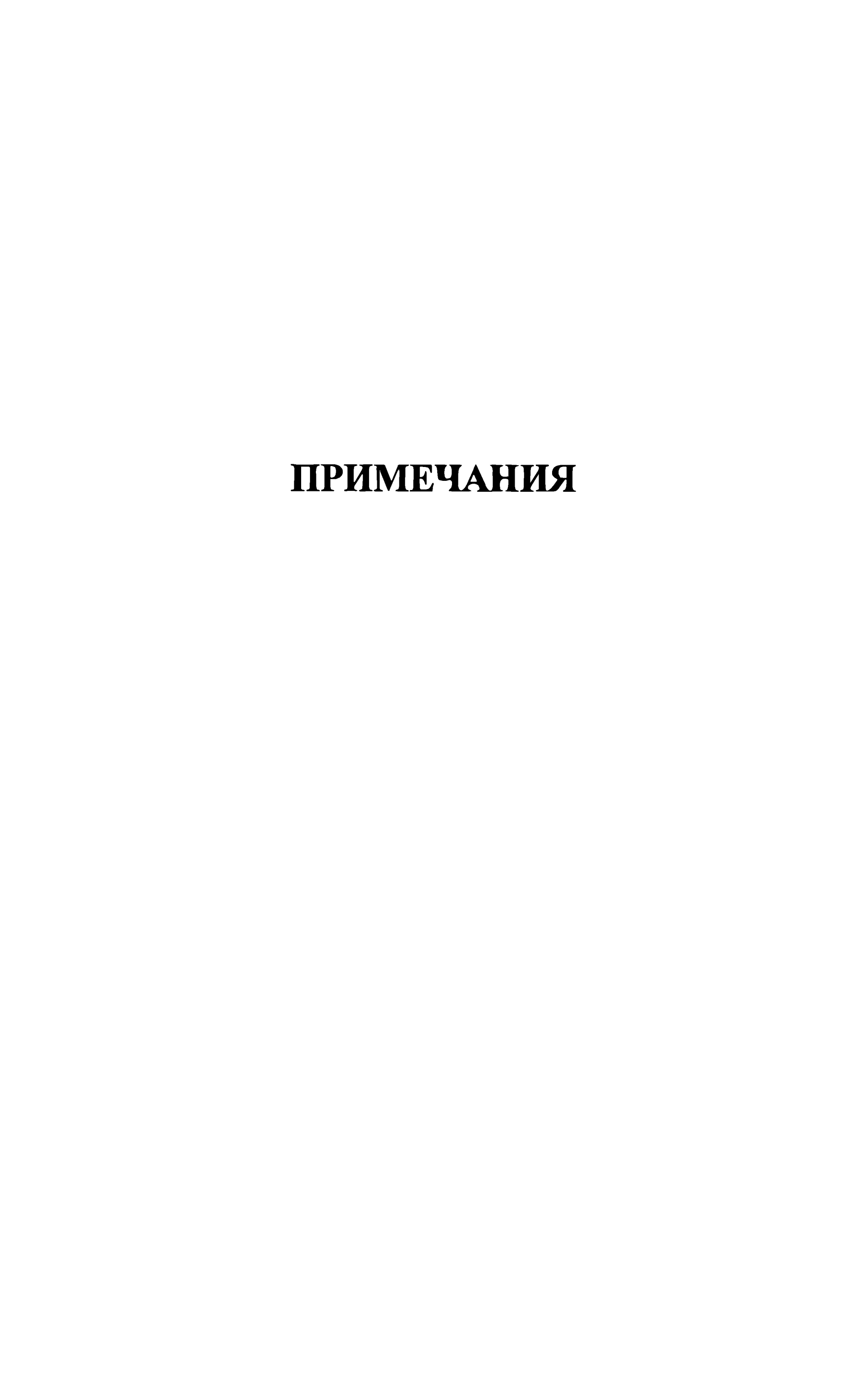
«Выведут мужика-то в поле, поставят к сохе — айда, работай такой-сякой сын! А народ падает ничком на землю и лежит недвижно... Подымут мужика, поставят на ноги, а он опять валится. Так и отлежались».

Но после мужицкого лежачего бунта — «днями летними люди жили, как зимнею ночью: все до крови битые и кровно обиженные, прятались друг от друга, зазорно было видеть скорбные человечьи глаза-то!»

Интеллигентский же лежачий бунт, как известно из «Тьмы», остался величественно сидеть в спальне проститутки, без штанов и над опрокинутым ночным горшком, но с гордо поднятою главою, — в таинственном безмолвии... Suum cuique! * Ну... и тут опять много надо сказать, чего не скажешь, многое назвать своими словами, для которых у русской газеты языка нет. С Зевесом-то и даже с Фатумом — кто не горазд воевать? Ты повоюй с Сквозник-Дмухановским, Скалозубом, Загорецким, Свистуновым, Держимордою...

Давным-давно ни о ком не писал я так много, как о г. Андрееве — по вызову г. Читателя. Расставаясь с темою, питаю надежду, что — надолго, так как о прошлом и настоящем г. Андреева я сказал, кажется, все, что мог и почитал долгом сказать, а будущего еще не накопилось. Г. Андреев успел уже после «Анатэмы» сочинить какую-то «Анфису», о которой петербургские газеты пишут кисло, но я «Анфисы» не читал, а газетным кислотам верю столь же мало, как и сладостям. А затем — конец и точка.

* Каждому свое! (*лат.*)



ПРИМЕЧАНИЯ

В трех мемуарных томах, завершающих собрание сочинений А.В. Амфитеатрова, за редким исключением, впервые представлены наиболее значительные воспоминания, портретные очерки, некрологи, полемические размышления из десяти его книг публицистики: «Литературный альбом» (1904, 1907), «Легенды публициста» (1905), «Курганы» (1906, 1909), «Контуры» (1906), «Против течения» (1908), «Заметы сердца» (1909), «Маски Мельпомены» (1910), «Разговоры по душе» (1911), «И черти, и цветы» (1913), «Эхо» (1913), а также из восьми томов собрания сочинений (СПб.: Просвещение, 1911–1916): т. 9. Дождя отшумевшего капли; т. 14. Славные мертвецы; т. 15. Мутные дни; т. 20. Померкнувшие дали; т. 21. Склоненные ивы; т. 22. Властители дум; т. 25. Отражения; т. 35. Свет и сила. Тексты воспроизводятся по последним прижизненным публикациям (многие из них по 2–3 раза повторены автором в сборниках разных лет), в хронологическом порядке отражающим события и лица — от Пушкина до современников Амфитеатрова.

Первую книгу «Мемуаров» составили воспоминания и размышления о тех выдающихся деятелях русской литературы, которых Амфитеатров считал «светом и силой» на все времена, «властителями дум» (так им названа одна из его книг).

«СВЯТОГРЕШНЫЙ»

Возрождение. Париж. 1937. № 4064.

С. **8.** *«Донжуанский список»* — речь идет о списке из альбома Елизаветы Николаевны Ушаковой (1810–1872), в котором А.С. Пуш-

кин наряду со стихами, ей посвященными, составил в 1829 г. «перечень всех женщин», которыми был увлечен.

С. **8.** *...проигравший в карты вторую главу своего «Евгения Онегина»?* — Эпизод азартного увлечения Пушкина игрой в карты в 1826–1828 гг. Об этих встречах за карточным столом Пушкин обменялся стихотворными посланиями с поэтом, драматургом, бывшим офицером Иваном Ермолаевичем Великопольским (1797–1868).

«Гавриилиада» (1821) — поэма Пушкина («прекрасная шалость», по выражению П.А. Вяземского), пародирующая библейские истории о грехопадении первых людей.

...берет у какого-то заезжего англичанина «уроки чистейшего афеизма»? — Англичанин — это Вильям Гутчинсон (Хатчинсон; 1793–1850), домашний врач Воронцовых, с которыми Пушкин общался в Одессе. В 1824 г. он пишет П.А. Вяземскому: «Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встречал». Афеизм — атеизм.

«Святая лира Пушкина»... — Из стихотворения Аполлона Николаевича Майкова (1821–1897) «О, царство вечной юности...» (1883).

С. **9.** *Моисей* — библейский пророк, вождь израильского народа, выведший его через пустыню из рабства в Египте. На горе Синай Бог вручил ему скрижали с десятью заповедями. Моисей считается автором «Пятикнижия», первых книг Библии.

...«средь детей ничтожных мира», может быть, «всех ничтожней». — У Пушкина в стихотворении «Поэт» («Пока не требует поэта...»; 1827): «...И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он».

С. **10.** *«Слава в вышних Богу, на земле мир, в человецех благоволение».* — Из Евангелия от Луки, гл. 2, ст. 14.

Дельвиг Антон Антонович (1798–1831) — поэт.

Вяземский Петр Андреевич (1792–1878), князь — поэт, критик.

Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович (1800–1844) — поэт.

Рылеев Кондратий Федорович (1795–1826) — поэт, создатель альманаха «Полярная звезда». Член Северного общества, один из руководителей восстания 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади в Санкт-Петербурге. Казнен.

С. **10.** *Языков* Николай Михайлович (1803–1846/47) — поэт.

Кольцов Алексей Васильевич (1809–1842) — поэт.

Подолинский Андрей Иванович (1806–1886) — поэт.

Туманский Василий Иванович (1800–1860) — поэт. В письме к А.А. Бестужеву от 18 января 1823 г. назвал Пушкина «Иисусом Христом нашей поэзии».

Губер Эдуард Иванович (1814–1847) — поэт, переводчик трагедии Гёте «Фауст». Как вспоминает Губер, его перевод читал и редактировал Пушкин, которому он посвятил свой труд, вышедший в 1838 г.

Тепляков Виктор Григорьевич (1805–1842) — поэт, прозаик, путешественник.

Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797–1846) — лицейский товарищ Пушкина, поэт, критик, издатель альманаха «Мнемозина» (совместно с В.Ф. Одоевским). Участник восстания 14 декабря 1825 г.

С. **11.** *Лермонтов* Михаил Юрьевич (1614–1841) — поэт.

Тютчев Федор Иванович (1803–1873) — поэт, дипломат.

Хомяков Алексей Степанович (1804–1860) — писатель, поэт, публицист, один из основоположников славянофильства.

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) — писатель.

Тютчев заклеймил убийцу Пушкина именем «цареубийцы». — Имеется в виду стихотворение Ф.И. Тютчева «29-е января 1837», в котором об убийце Пушкина поэт сказал: «...Пред нашей правдою земною, // Навек он высшею рукою // В “цареубийцы” заклеймен».

Лермонтов за смерть поэта отомстил знаменитою сатирою... – Имеется в виду стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» (1837).

С. **12.** *«Пушкин для меня — как ангел святой!»* — Неточная цитата из письма Гоголя к В.А. Жуковскому от 10 сентября 1831 г., где о приезде Пушкина в Петербург говорится так: «Но Пушкин, как ангел святой, не побоялся сего рогатого чиновника, как дух пронесся его мимо и во мгновение ока очутился в Петербурге». Амфитеатров придал этим словам другой, более высокий смысл — тот, который Гоголем выражен в статьях «Несколько слов о Пушкине» (1834) и «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846).

...теме «Дружбы Пушкина и Гоголя» я недавно посвятил... этюд... — Расширенный текст очерка «L`amicizia di Puskin e Gogol»

опубликован в юбилейном сборнике «Alessandro Puskin» (Roma, 1937. P. 51–88).

С. **12.** *Этторе Ло Гатто* (1890–1983) — итальянский славист, переводчик; автор семитомной «Истории русской литературы» и мемуаров «Мои встречи с Россией» (М., 1992).

Олеарий Адам (1600–1671) — немецкий ученый, дипломат. В 1630–1640-х гг. был в России. Автор книги «Описание путешествия в Московию...».

С. **13.** *Кудеяр-атаман* — разбойник времен Ивана Грозного, ставший героем многих фольклорных произведений.

Фомаида — святая, принявшая в 476 г. мученическую смерть в Александрии.

Моисей Мурин (325–400) — преподобный; в прошлом атаман разбойников. Раскаявшись, ушел в монастырь и стал ревностным подвижником.

С. **14.** *Дантес* Жорж Шарль, барон Геккерен (1812–1895) — француз, с 1833 г. жил в России. С 1836 г. — поручик Кавалергардского полка. За дуэль, на которой убил А.С. Пушкина, был разжалован в солдаты и выслан во Францию.

Буньян (Беньян) Джордж (1628–1688) — английский писатель, автор романа «Путь паломника» (1678–1684).

С. **15.** *Грех алчный гонится за мною по пятам...* — Неточно цитируется черновой набросок стихотворения Пушкина «Напрасно я бегу к сионским высотам...» (1836).

Как боролся он с кончиной... — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829). У Пушкина:

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря сбирался
Бес тащить уж в свой предел...

ПУШКИНСКИЕ ОСКОЛОЧКИ

Сегодня. Рига. 1937. 8 февраля. № 38.

С. **16.** *Солнце русской поэзии...* — «Солнце нашей поэзии...» — слова из некролога Пушкину, написанного В.Ф. Одоевским и опубликованного в Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» (1837).

С. **17.** *Ты любишь с высоты // Скрываться в тень долины малой...* — Из стихотворения Пушкина «Гнедичу» («С Гомером долго ты беседовал один...»; 1832).

Все внял: «и неба содроганье...» — Парафраза строк из стихотворения Пушкина «Пророк» («Духовной жаждою томим...»; 1826).

Полонский Яков Петрович (1819–1898) — поэт, прозаик.

Общество любителей российской словесности — литературно-научное общество при Московском университете (1811–1930, с перерывом 1837–1857).

Михайловский Николай Константинович (1842–1904) — публицист, социолог, критик, теоретик народничества. В 1892–1904 гг. — редактор журнала «Русское богатство».

С. **18.** *«Галуб»* — так Амфитеатров называет неоконченную поэму Пушкина, получившую в посмертной публикации название «Тазит». Гасуб (не Галуб) и Тазит — главные герои поэмы.

С. **19.** *Брюсов* Валерий Яковлевич (1873–1924) — поэт, прозаик, драматург, критик, литературовед, переводчик, литературно-общественный деятель; один из вождей и теоретиков русского символизма. Автор многих статей о Пушкине, комментатор и публикатор его текстов. О попытке Брюсова завершить пушкинскую повесть «Египетские ночи» (1835) рассказано в кн.: *Жирмунский В.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина (Пг., 1922).

«Алтарь победы» (1911–1912) — античный роман В.Я. Брюсова.

Тацит Публий Корнелий (ок. 58 — ок. 117) — римский историк.

«Цезарь путешествовал» — первые слова пушкинского наброска «Повести из римской жизни» (1833–1835), посвященной Гаю Петронию.

Микеланджело Буонарроти (1475–1564) — итальянский скульптор, живописец, архитектор, поэт.

С. **20.** *...«гением чистой красоты».* — Из стихотворения Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...»; 1825).

Надо мной в лазури ясной... — Четверостишие (1830) из незавершенных текстов Пушкина.

С. **21.** *Ниппонское* — японское.

...«и финн, и ныне дикой тунгус...» — Из стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

С. **22.** *Радлов* Василий Васильевич (Фридрих Вильгельм; 1837–1918) — тюрколог, языковед, этнограф, переводчик. В России — с 1858 г.

С. **22.** *Урянхайский край* — ныне Тувинская автономная республика.

«Ворон к ворону летит, Ворон ворону кричит...» (1828) — из стихотворения Пушкина без названия.

Какую «стрекотунью-белобоку, пеструю сороку»... — Из незавершенного наброска Пушкина без названия «Стрекотунья белобока...» (1829).

И лев, оборотень «алчного греха»... — Образ из чернового наброска четверостишия Пушкина «Напрасно я бегу к сионским высотам...» (1836).

...зверье, собравшееся «ко медведю, ко боярину»... — Из «Сказки о медведихе» (1830) Пушкина.

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) — писатель.

НАДО ЛИ ЖАЛЕТЬ, ЧТО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ОСТАЛСЯ НЕЗАКОНЧЕННЫМ?

Сегодня. Рига. 1937. 9 марта. № 68.

С. **24.** *Владимир Львович Бурцев* (1862–1942) — публицист, издатель; автор мемуарной книги «Борьба за свободную Россию. Мои воспоминания. 1882–1922» (Берлин, 1923), более известной в сокращенном переиздании как «В погоне за провокаторами» (1928).

С. **25.** *Николай I Павлович* (1796–1855) — император России с 1825 г. Его первая встреча с Пушкиным произошла 8 сентября 1826 г., когда по приказу царя ссыльный поэт был доставлен в Петербург. Их беседа длилась более часа, после чего император заявил Д.Н. Блудову, что разговаривал с «умнейшим человеком России». Царь освободил Пушкина от общей цензуры, взяв цензорские функции на себя.

Бенкендорф Александр Христофорович (1781 или 1783–1844), граф (1832) — генерал-адъютант (1819), генерал от кавалерии (1832). В Отечественной войне 1812 г. проявил себя как мужественный военачальник. С 1826 г. — шеф корпуса жандармов и главный начальник Третьего отделения Собственной его императорского величества канцелярии, сенатор. В 1826–1829 гг. выступал посредником в отношениях между Николаем I и Пушкиным. Царь отозвался о Бенкендорфе так: «В течение 11 лет он ни с кем меня не поссорил, а примирил со многими».

С. **25.** *...часть его была напечатана... в 1833 году...* — Имеется в виду первое полное издание «Евгения Онегина» (СПб., 1833), в которое вошли «Отрывки из Путешествия Онегина» (впервые печатались в 1827 и 1830 гг.).

«Пускай слыву я старовером...» — Первая строка «Тамбовской казначейши» Лермонтова.

С. **27.** *...свое и Чаадаева имя «на обломках самовластья»...* — В кавычках — цитата из стихотворения Пушкина «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»; 1818). Петр Яковлевич Чаадаев (1794–1856) — философ, публицист, участник Отечественной войны 1812 г., член Северного общества. Друг Пушкина, который посвятил ему также стихотворения «В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», «К чему холодные сомненья?..» и «К портрету Чаадаева». После публикации «Философических писем» был объявлен сумасшедшим.

...«в надежде славы и добра глядел вперед без боязни»... — Неточная цитата из стихотворения «Стансы» (1826). У Пушкина: «Гляжу вперед я без боязни...».

...«хвалу свободную», «приближенным к престолу», «Богом избранного певца»... — Из стихотворения Пушкина «Друзьям» (1828). Две последние строки приведены неточно. У Пушкина: «Одни приближены к престолу...», «...небом избранный певец...»

С. **28.** *...к жене декабриста Раевской (Волконской)...* — Мария Николаевна Волконская (1805–1863), княгиня — дочь генерала Н.Н. Раевского, жена декабриста декабриста С.Г. Волконского, друг А.С. Пушкина. В 1827 г. последовала за мужем в Сибирь. Автор «Записок» (изд. в 1904).

Она ушла... — из восьмой главы «Евгения Онегина» (строфа XLVIII).

С. **29.** *...следуя в том гипотезам Щеголева, Морозова, Гофмана и др.* — Названы известные пушкинисты: Павел Елисеевич Щеголев (1877–1931), Петр Осипович Морозов (1854–1920), Модест Людвигович Гофман (1887–1959).

«И ты, с которой образован Татьяны милый идеал»... — Неточная цитата из «Евгения Онегина». У Пушкина: «А та, с которой образован...» («Евгений Онегин», строфа LI).

«И те, с которых образован Татьяны милый идеал...» — У Пушкина в беловом автографе: «А те, с которых образован...».

С. **30.** *Катенин* Павел Александрович (1792–1853) — поэт, переводчик, драматург, критик, театральный деятель. Его знакомство с Пушкиным состоялось в 1817 г. Творчество Пушкина Катенин оценивал чаще всего отрицательно, сделав исключение только для «Евгения Онегина», «Капитанской дочки» и некоторых других произведений.

Писемский Алексей Феофилактович (1821–1881) — прозаик, драматург, относивший Пушкина к числу тех великих художников (наряду с Сервантесом, В. Скоттом, Ж. Санд и Лермонтовым), которым удалось избежать в творчестве открытой тенденциозности.

Жуковский Василий Андреевич (1783–1852) — поэт, переводчик, критик.

Роброн — женское парадное платье колоколообразной формы с фижмами.

ГОГОЛЕВЫ ДНИ

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Заметы сердца. СПб., б.г.

I. После праздника

С. **32.** *Николай Васильевич — Александру Сергеевичу.* — Очерк, посвященный 100-летию со дня рождения Н.В. Гоголя, написан в форме послания автора «Мертвых душ» к А.С. Пушкину. 26 апреля 1909 г. в Москве состоялись юбилейные торжества и открытие памятника Гоголю. 27 апреля 1909 г. в Обществе любителей российской словесности прошло торжественное заседание, на котором В.Я. Брюсов прочитал полемический доклад «Испепеленный. К характеристике Гоголя», а князь Е.Н. Трубецкой произнес яркую речь «Гоголь и Россия». Другие выступления и материалы об этом событии опубликованы в книге «Гоголевские дни в Москве» (1910). Брюсов и Амфитеатров обменялись своими публикациями о Гоголе, при этом Амфитеатров в письме к Брюсову 4 июня 1909 г. отметил неожиданный для него факт «непроизвольного совпадения некоторых взглядов».

...на собственном памятнике. — Бронзовый памятник А.С. Пушкину (скульптор А.М. Опекушин) на Тверском бульваре в Москве (ныне на Пушкинской площади) был торжественно открыт 6–8 июня 1880 г.

Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848) — критик.

С. **32.** *...от раскаянного перлюстратора Ивана Шпекина-внука.* — Имеются в виду почтмейстеры, как и Иван Кузьмич Шпекин, персонаж комедии Гоголя «Ревизор».

С. **33.** *Андреев* Николай Андреевич (1873–1932) — скульптор, график, театральный художник; автор памятников в Москве Н.В. Гоголю (1904–1909), А.И. Герцену и Н.П. Огареву (1918–1922), А.Н. Островскому (1924–1929).

Степан Пробка, дядя Михей — неточно названы персонажи «Мертвых душ». У Гоголя: плотник Степан Пробка и каретник Михеев, а также два «дяди» — Митяй и Миняй.

Купец Абдулин — персонаж комедии Гоголя «Ревизора».

Гучков Николай Иванович (1860–1935) — предприниматель, общественный и политический деятель. В 1905–1913 гг. — московский городской голова. Один из основателей «Союза 17 октября». Член правления чайной фирмы Боткиных (до 1916 г.), председатель Русско-американской торговой палаты (1913–1917 гг.).

Опекушин Александр Михайлович (1838–1923) — скульптор; автор памятников А.С. Пушкину в Москве (1880), М.Ю. Лермонтову в Пятигорске (1889) и др.

«Роберт и Бертрам, или Два плута» (1841) — балет итальянского композитора Чезаре Пуньи (Пуни; 1802–1870), неоднократно ставившийся в России, в том числе в Большом театре в 1893 и 1906 гг. (музыку дописывали П.И. Чайковский, Ц.А. Кюи и др.).

Впечатление — как от Плюшкина: «Ой, баба! Ой, нет!»... — Из «Мертвых душ» Гоголя.

Акакий Акакиевич Башмачкин — центральный персонаж повести Гоголя «Шинель» (1836–1842).

С. **34.** *...закладкою моего монумента руководил генерал Рейнбот...* — Анатолий Анатольевич Рейнбот (1868–1918) — градоначальник Москвы с января 1906 до осени 1907 г. Был обвинен в превышении власти, растратах и подлогах, снят с поста и предан суду. Расследование длилось до 1911 г. и завершилось вынесением незначительного наказания. Генерал продолжил службу в армии под новой фамилией: Резвой.

Агафья Тихоновна — купеческая дочь, героиня комедии Гоголя «Женитьба» (1833).

С. **35.** *...экзекутор Яичница... городничий Антон Антонович Сквозник-Дмухановский...Свистунов, Пуговицын, Держиморда.* — Персонажи комедии Гоголя «Женитьба» и «Ревизор».

С. **35.** *Иван Васильевич Тряпичкин* — адресат послания Хлестакова, героя комедии Гоголя «Ревизор».

...играли г. Поплевин и девица Зяблова... — Названы персонажи «Мертвых душ», провинциальные актеры.

С. **36.** *...генерал Гершельман остался с носом...* — Об этом цензурном и судебном деле сообщила газета «Русское слово»: «Вчера в окружном суде при закрытых дверях слушалось дело директора-распорядителя Издательства тов-ва И.Д. Сытина, привлеченного к ответственности за издание брошюры Амфитеатрова «Фантастические правды». Брошюра посвящена изображению событий в Прибалтийском крае. Комитет <цензурный> усмотрел в брошюре признаки оскорбления должностных лиц. Суд оправдал Сытина» (Русское слово. 1909. 18 ноября. № 265). Сергей Константинович Гершельман (1853–1910) — генерал от инфантерии, военный писатель. В русско-японскую войну успешно провел боевые операции под Мукденом. В 1906 г. — московский генерал-губернатор. С 1909 г. — командующий войсками Виленского военного округа.

Майор Ковалев — персонаж повести Гоголя «Нос» (1836).

Поручик Пирогов — персонаж повести Гоголя «Невский проспект» (1833–1835).

Гарин Николай Павлович (1861–?) — в 1905 г. директор департамента полиции. С конца 1905 г. — сенатор. В 1907–1909 гг. участвовал в сенаторских ревизиях, выявивших множество злоупотреблений, в частности, в деятельности московского градоначальника А.А. Рейнбота.

С. **37.** *Хомяков* Николай Алексеевич (1850–1925) — юрист. Избирался во II, III и IV Государственные думы. С 1907 по 1910 гг. — председатель III Думы. Сын А.С. Хомякова.

Гомер — древнегреческий поэт, которому приписывается создание «Илиады», «Одиссеи» и других произведений.

Муромцев Сергей Андреевич (1850–1910) — юрист, публицист, земский деятель. В 1877–1884 и 1906–1910 гг. — профессор Московского университета. С октября 1905 г. — один из основателей и лидеров конституционно-демократической партии (кадетов). Председатель I Государственной думы. Председатель Суда чести при Обществе деятелей периодической печати и литературы.

...наподобие Алкида, которого укусил за ухо Фемистоклюс. — Эпизод «Мертвых душ» Гоголя. Алкид и Фемистоклюс — дети Манилова.

С. **38.** *...спасибо ректору Мануйлову...* — Александр Аполлонович Мануйлов (1861–1929) — экономист, публицист. С 1901 г. — профессор политэкономии и статистики, с 1908 г. — ректор Московского университета. В 1907–1911 гг. — член Государственного совета. В 1911 г. в знак протеста против политики министра народного просвещения подал в отставку с поста ректора и отказался от звания профессора. С 1913 г. — редактор газеты «Русские ведомости». В марте-июле 1917 г. — министр народного просвещения Временного правительства. С 1924 г. — член правления Госбанка СССР.

Маркс Адольф Федорович (1838–1904) — с 1869 г. петербургский книгоиздатель. С 1870 г. выпускал самый популярный в России еженедельный журнал семейного чтения «Нива» (1870–1918; пробные номера вышли в 1869 г.; в приложении — собрания сочинений, географические атласы, альбомы).

Шенрок Владимир Иванович (1853–1910) — литературовед. Автор «Материалов для биографии Н.В. Гоголя» (т. 1–4, 1892–1898), издатель и комментатор книги «Письма Н.В. Гоголя» (т. 1–4, 1901).

Анна Андреевна, Добчинский — персонажи комедии Гоголя «Ревизор».

Ванечка, Лизонька — персонажи «Мертвых душ».

Грузинский Алексей Евгеньевич (1858–1930) — историк литературы, переводчик, педагог. С 1886 г. преподавал на Высших курсах Герье, в Московской консерватории; с 1911 г. — профессор Московского университета. Участник московского литературного кружка «Среда». В 1909–1922 гг. — бессменный председатель Общества любителей российской словесности.

Сперанский Николай Васильевич (1861–1921) — педагог, переводчик, профессор Московского университета.

Грановский Тимофей Николаевич (1813–1855) — историк, с 1839 г. — профессор Московского университета; лидер русских западников.

Погодин Михаил Петрович (1800–1875) — историк, прозаик, драматург, публицист; издатель журналов «Московский вестник» (1827–1830) и «Москвитянин» (1841–1856). Автор воспоминаний об А.С. Пушкине и др.

С. **39.** *...чичиковские приметы...* — Чичиков — герой «Мертвых душ» Гоголя.

С. **39.** *Мельхиор.* — Вогюэ Эжен Мелькиор де (1848–1910) — французский прозаик, драматург, литературовед; автор книг и статей о русской литературе.

Георг Брандес (1842–1927) — датский критик. Основной его труд — «Главные течения в европейской литературе XIX века» (т. 1–6; 1872–1890).

Лирондель, Жюль ле Гра — французские литературоведы, участвовавшие в гоголевских торжествах.

Коробочка, Улинька Бетрищева, Собакевич — персонажи «Мертвых душ».

Трубецкой Евгений Николаевич (1863–1920), князь — религиозный философ, правовед, общественный деятель.

Селифан — кучер Чичикова из «Мертвых душ».

С. **40.** *Казак Чуб, Солоха* — персонажи повести Гоголя «Ночь перед Рождеством» (1831).

Кочкарев — персонаж пьесы Гоголя «Женитьба». Но, возможно, А. Амфитеатров имел в виду и журналиста Николая Александровича Кочкарева (1877–1926). См. также примеч. к с. 47.

С. **41.** *Брянский* — один из псевдонимов Сергея Викторовича Потресова (1870–1953), критика, поэта, переводчика. В 1901–1917 гг. сотрудничал в московской газете «Русское слово». С 1917 г. — в эмиграции.

Тавлинка — плоская овальная табакерка из дерева или бересты для нюхательного табака.

Ни дяди Митяя, ни дяди Миняя. — Названы персонажи «Мертвых душ».

Петр Савельев Неуважай-Корыто, Абакум Фыров, Колесо Иван, Коровий Кирпич — персонажи произведений Гоголя. Неуважай-Корыто — персонаж сатирического романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дневник Провинциала в Петербурге»: он здесь сотрудник газеты «Старейшая Всероссийская Пенкоснимательница», под которой подразумеваются газета «С.-Петербургские ведомости» и ее сотрудники В.Ф. Корш, В.В. Стасов, К.К. Арсеньев и др.

Малинка, Солопий Черевик — персонажи повести Гоголя «Сорочинская ярмарка».

И Быковым, и Головням. — Быковы: сестра Гоголя Елизавета Васильевна (1823–1864), ее муж Владимир Иванович (?–1866), их сын Николай Владимирович, автор биографических разысканий о Гоголе. Вероятно, имеется в виду также Петр Васильевич Быков (1844–

1930) — поэт, прозаик, историк литературы, библиограф, под редакцией которого в 1908 г. вышло собрание сочинений Гоголя. Головни: сестра Гоголя Ольга Васильевна (1825–1907), ее муж Яков, их дети Василий и Николай.

С. **41.** *Гоголь-Яновские* — фамилия родителей Н.В. Гоголя.

С. **42.** *Гиляровский* Владимир Алексеевич (1853, по другим сведениям 1855–1935) — журналист, прозаик, поэт; «король репортеров», написавший знаменитые книги «Трущобные люди» (1887), «Москва и москвичи» (1926), «Мои скитания» (1928), «Записки москвича» (1931) и др. Автор статей о Гоголе. Гиляровский также первым установил точную дату и место рождения Гоголя.

Юрий Милославский — герой романа Михаила Николаевича Загоскина (1789–1852) «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829).

Иван Леонтьевич Щеглов (наст. фам. Леонтьев; 1856–1911) — прозаик, драматург, театровед; автор воспоминаний об А.П. Чехове.

Приключения с г. Валерием Брюсовым... Явился, вооруженный цитатами... — Имеется в виду доклад «Испепеленный» В.Я. Брюсова (см. примеч. к с. 32).

Ринальдо Ринальдини — герой романа «Ринальдо Ринальдини, предводитель разбойников» (1797–1800; рус. пер. 1802–1803) немецкого прозаика Христиана Августа Вульпиуса (1762–1827). Героини «Мертвых душ» с этим романтическим «разбойником поневоле» сравнивают Чичикова, приехавшего в их город якобы с целью увезти губернаторскую дочку при содействии Ноздрева.

Багалей Дмитрий Иванович (1857–?) — профессор русской истории в Харьковском университете. Член Государственного совета.

Эх,эх! Придет ли времячко... — Неточная цитата из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (гл. II. Сельская ярмонка). У Некрасова:

Эх! Эх! Придет ли времечко,
Когда (приди, желанное!..)
Дадут понять крестьянину,
Что рознь портрет портретику,
Что книга книге рознь?
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

С. **43.** *Николай Алексеевич Некрасов* (1821–1877/78) — поэт, прозаик, редактор-издатель журналов «Современник» (1847–1866) и «Отечественные записки» (совместно с М.Е. Салтыковым-Щедриным с 1868 г.).

...Михайло Васильевич Ломоносов... приземист его памятничек, с университетского двора виднее. — Имеется в виду памятник М.В. Ломоносову, установленный перед зданием Московского университета на Моховой в 1876 г. (скульптор С.И. Иванов).

Георгиевский Лев Александрович (1860–?) — филолог, педагог; с 1908 г. — товарищ министра народного просвещения.

С. **44.** *Шварц* Александр Николаевич (1848–1915) — филолог, профессор Московского университета, государственный деятель. В 1908–1910 гг. — министр народного просвещения, противник университетского самоуправления.

...о громовых отводах Франклина... — Имеются в виду труды по электричеству Бенджамина Франклина (1706–1790), американского просветителя, естествоиспытателя, государственного деятеля, одного из авторов Декларации независимости США (1776) и Конституции 1787 г.

Виргилиевы георгики — дидактическая «Поэма о земледелии» — «Георгики» (36–29 до н.э.) римского поэта Марона Публия Вергилия (70–19 до н.э.).

Меньшиков Михаил Осипович (1859–1918) — один из ведущих сотрудников газеты «Новое время» (работал около 20 лет). В начале 1900-х гг. опубликовал несколько статей о «еврейской опасности», «инородческом заговоре», о социал-демократии как партии «еврейской смуты», вызвавших полемику и создавших ему репутацию антисемита и охранителя. 20 сентября 1918 г. расстрелян большевиками.

II. Впечатления

С. **45.** *Ключевский* Василий Осипович (1841–1911) — историк, публицист, педагог. Автор «Курса русской истории» (ч. 1–5, 1904–1922). Крупнейший представитель русской историографии.

Короленко Владимир Галактионович (1853–1921) — прозаик, публицист; с 1895 г. — соредактор (вместе с Н.К. Михайловским) петербургского журнала «Русское богатство».

Кони Анатолий Федорович (1844–1927) — юрист, общественный деятель, выдающийся судебный оратор. Член Государственного совета, сенатор, почетный академик (1900). Автор многих трудов и мемуаров.

С. **45.** *К.Р.* — псевдоним поэта, переводчика, драматурга, великого князя Константина Константиновича Романова (1858–1915), президента Петербургской Академии наук (с 1889 г.).

Крамарж Карел (1860–1937) — один из лидеров партии младочехов (1890–1918), ставший в 1918–1919 гг. главой первого правительства Чехословакии.

Шпильгаген Фридрих (1829–1911) — немецкий прозаик, автор популярных социально-политических романов («Один в поле не воин», 1867–1868, и др.).

Аристофан (ок. 445 — ок. 385 до н.э.) — древнегреческий поэт-комедиограф, «отец комедии».

Ювенал Децим Юний (ок. 60 — ок. 127) — римский поэт–сатирик.

*Петроний Гай (?–*66) — римский писатель, занимавший высокие должности при дворе императора Нерона и называвшийся «арбитром изящества». Заподозренный в заговоре, был в 66 г. принужден Нероном покончить самоубийством.

Рабле Франсуа (1494–1553) — французский прозаик, автор памятника культуры эпохи Возрождения — романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533–1564).

Сервантес Сааведра Мигель де (1547–1616) — испанский прозаик, поэт, драматург. Автор шедевра мировой литературы, романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605–1615) и других произведений.

Свифт Джонатан (1667–1745) — английский писатель, автор романа «Путешествие Гуливера» (1726) и др.

Вольтер (наст. имя Мари Франсуа Аруэ; 1694–1778) — французский писатель и философ-просветитель. С его именем в России связано распространение вольтерьянства, т.е. духа свободомыслия.

Гейне Генрих (1797–1856) — немецкий поэт, публицист.

Фонвизин Денис Иванович (1744/45–1792) — драматург, прозаик, публицист.

Салтыков Михаил Евграфович (псевд. Н. Щедрин; 1826–1889) — прозаик, публицист; классик сатирического жанра.

...Толстой раньше ставил Гоголю хорошие и дурные отметки за мораль... — Имеется в виду беседа журналиста, драматурга и актера Сергея Петровича Спиро «Толстой о Гоголе» (Русское слово. 1909. 24 марта. № 68). Толстой вручил собеседнику «листки из

дневника», в которых содержатся его пометки с пятибалльными оценками, поставленными при перечитывании «Выбранных мест из переписки с друзями» Гоголя. Здесь же выражено отрицательное отношение Толстого к памятнику Гоголю и предстоящему его чествованию, повторенное затем еще в нескольких интервью другим изданиям, в том числе «Биржевым ведомостям». О «гоголевских днях» Толстой заявил здесь свою давно выношенную и не раз высказанную позицию: «Я не могу никак сочувствовать этому чествованию, так же как не могу приписывать вообще искусству того значения, которое принято в нашем так называемом высшем, но в действительности низшем, по нравственному складу, обществе. И поэтому, по моему мнению, если бы каким-нибудь чудом провалилось, уничтожилось все, что называется искусством и художеством, то человечество ничего не потеряло бы» (цит. по изд.: Интервью и беседы с Львом Толстым. Сост., вступ. ст. и коммент. В.Я. Лакшина. М., 1986. С. 344–347).

С. **46.** *Максим Горький* (наст. имя и фам. Алексей Максимович Пешков; 1868–1936) — прозаик, драматург, публицист, литературно-общественный деятель.

Куприн Александр Иванович (1870–1938) — прозаик, публицист, критик. С 1919 г. — в эмиграции; в конце мая 1937 г. вернулся в СССР.

Александр II (1818–1881) — российский император (с 1855 г.), осуществивший ряд реформаторских преобразований, в том числе отмену крепостного права в 1861 г.

Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817–1903) — драматург; автор трилогии: комедии «Свадьба Кречинского» (1854), драмы «Дело» (1861) и комедии-шутки «Смерть Тарелкина» (1869).

Островский Александр Николаевич (1823–1886) — драматург, заложивший основы национального репертуара русского театра.

С. **47.** *Капитан Копейкин, Ноздрев, Земляника, Чичиков, Сквозник-Дмухановский, Хлестаков, Тяпкин-Ляпкин, Ноздрев, Собакевич, Манилов, Плюшкин, Бобчинский, Добчинский, Люлюков, Растаковский, Коробкин, Шпекин* — персонажи произведений Гоголя. Не исключено, что Амфитеатров имеет также в виду своих современников — журналистов, подписывавшихся или имевших фамилии персонажей Гоголя. Например, Капитан Копейкин — псевдоним сотрудника юмористических газет В.И. Топоркова. Хлестаков — так подписывали фельетоны, пародии, юморески пятеро журналистов-сатириков: А.А. Козлов, В.М. Дорошевич, Я.Д. Земский, А.Д Курепин и Л.А. Фейгин. Псевдонимы

публициста Георгия Георгиевича Эккерта (1856–?) — И.К. Шпекин и Ф.А. Люлюков. Коробкин — фамилия двух журналистов: Николая Ивановича и Сергея Семеновича.

С. **48.** *Лаврецкие, Калитины* — персонажи романа Тургенева «Дворянское гнездо» (1859).

Тентетников Андрей Иванович — молодой просвещенный помещик, либерал и вольнодумец из 2-го тома «Мертвых душ».

Помяловский Николай Герасимович (1835–1863) — прозаик, автор цикла «Очерки бурсы» (1862–1863).

Левитов Александр Иванович (1835–1877) — прозаик, очеркист.

Слепцов Василий Алексеевич (1836–1878) — прозаик.

Успенский Глеб Иванович (1843–1902) — прозаик, создатель очерковых циклов «Нравы Растеряевой улицы» (1866), «Власть земли» (1883) и др.

Эртель Александр Иванович (1855–1908) — прозаик, автор романа «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» (1889).

Мачтет Григорий Александрович (1852–1901) — прозаик, поэт, журналист. Автор песни «Замучен тяжелой неволей...» (1876).

Гаршин Всеволод Михайлович (1855–1888) — прозаик, критик.

С. **49.** *«Переписка с друзьями»* — «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) Гоголя.

«Авторская исповедь» (1847) — статья, написанная как ответ на полемику вокруг книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Озаглавлена и впервые опубликована С.П. Шевыревым в кн.: Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти. М., 1855.

«Арабески» (1835, ч. 1–2) — сборник повестей и статей Гоголя.

«Чуден Днепр ...», *«Редкая птица...»* — из повести «Страшная месть» (1832) Гоголя.

С. **50.** *Фет* Афанасий Афанасьевич (наст. фам. Шеншин; 1820–1892) — поэт.

Хома Брут — персонаж повести Гоголя «Вий» (1834).

С. **51.** *Гончаров* Иван Александрович (1812–1891) — прозаик, автор романов «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869), очерка «Фрегат «Паллада» (1855–1857), литературно-критических статей.

С. **52.** *Вакула, Чуб* — персонажи повести Гоголя «Ночь перед Рождеством» (1831).

С. **52.** *Иван Федорович Шпонька* — герой повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (1830).

Афанасий Иванович Товстогуб — персонаж повести Гоголя «Старосветские помещики» (1832).

Рудый Панько — персонаж книги Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасечником Рудым Панько» (1831–1832).

Дружбы Чехова и Левитана... — Живописец Исаак Ильич Левитан (1860–1900), учившийся вместе с братом Чехова Николаем Павловичем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, стал на долгие годы близким другом его семьи. С 1885 г. переписывался с А.П. Чеховым (сохранились только 45 писем Левитана, чеховские им утрачены).

С. **53.** *...в оркестре В.В. Андреева...* — Имеется в виду первый оркестр русских народных инструментов («Великорусский оркестр»), организованный в 1888 г. балалаечником-виртуозом и композитором Василием Васильевичем Андреевым (1861–1918).

...чтоб «пошли» на Руси Петры Потемкины и Сергеи Городецкие. — Петр Петрович Потемкин (1886–1926) — поэт, один из ведущих сотрудников журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон»; входил в руководящее ядро литературного кафе «Бродячая собака», театров «Летучая мышь», «Кривое зеркало», «Дом интермедии». Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) — поэт, прозаик, драматург, переводчик. Потемкин и Городецкий дебютировали книгами стихов: первый — «Смешная любовь» (1908), второй — «Ярь» и «Перун» (обе 1907), восторженно принятыми критикой.

С. **54.** *«Балаганчик»* (1906) — лирическая драма Александра Александровича Блока (1880–1921).

...с калужскою губернаторшею Гоголь даже в идейной переписке состоял. — Имеется в виду Александра Осиповна Смирнова-Россет (1809–1882), фрейлина императорского двора, дружившая с В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, П.А. Вяземским, А.С. Хомяковым, М.Ю. Лермонтовым, Н.В. Гоголем, И.С. Аксаковым. С 1832 г. — жена Николая Михайловича Смирнова (1807–1870), калужского (1845–1851) и петербургского (1855–1860) губернатора. Переписка Смирновой с Гоголем стала основой трех глав в его книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847): «Женщина в свете», «О помощи бедным» и «Что такое губернаторша».

С. **54.** *Давид* — царь Израильско-Иудейского государства в конце II в. — ок. 950 до н.э. В Библии о нем повествуется как о юноше-пастухе, победителе Голиафа, полководце, царе, составителе псалмов, мессии.

Пихно Дмитрий Иванович (1853–1913) — публицист.

С. **55.** *Витмер* Александр Николаевич (1838–1916) — публицист, драматург.

С. **56.** *Брет-Гарт.* — Гарт Фрэнсис Брет (1836–1902) — американский прозаик.

Купер Джеймс Фенимор (1789–1851) — американский прозаик, автор популярных историко-приключенческих романов.

«ДВОРЯНИН» ДОСТОЕВСКИЙ

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. Соч. Т. 22. Властители дум. СПб.: Просвещение, 1914.

С. **57.** *Достоевская* Любовь Федоровна (1869–1926) — дочь Ф.М. и А.Г. Достоевских; прозаик, автор мемуаров «Достоевский в изображении его дочери» (1920, 1922). Как вспоминает М.Н. Стоюнина, «после смерти Федора Михайловича картина жизни в семье Достоевских меняется. В отношениях дочери, Любови, с матерью постепенно происходит охлаждение <...> Любовь Федоровна льнет к аристократическому кругу; у нее развилось страстное честолюбие, жажда жить открыто, устраивать светские приемы» (в сб.: Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Кн. 2. Л.; М., 1924. С. 581).

...беранжеровым маркизом де Караба... — «Маркиз де Караба» — песня французского поэта Пьера Жана Беранже (1780–1857).

С. **58.** *...компаньон щедринского Прокопа...* — Прокоп Ляпунов — персонаж сатирического романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дневник Провинциала в Петербурге» (1872), помещик-ретроград, автор проекта «о всеобщем расстрелянии».

С. **60.** *Философов* Дмитрий Владимирович (1872–1940) — критик, публицист; один из организаторов и руководителей Религиозно-философского общества в Петербурге (1907–1917). Автор книг «Слова и жизнь. Литературные споры новейшего времени. 1901–1908» (1909), «Неугасимая лампада», «Старое и новое. Сборник статей по вопросам искусства и литературы» (обе 1912). С 1920 г. — в

эмиграции в Варшаве. Соредактор газет «За свободу!» (1921–1932), «Молва» (1932–1934) и «Меч» (1934–1939).

С. **60**. *...как сказал Васька Пепел, выслушав Луку.* — Эпизод из пьесы Горького «На дне».

С. **61**. *Огарев* Николай Платонович (1813–1877) — поэт, публицист, революционер.

Герцен Александр Иванович (1812–1870) — писатель, философ, публицист, революционер. С 1847 г. — в эмиграции. В 1853 г. основал в Лондоне «Вольную русскую типографию», в которой издавал альманах «Полярная звезда» (кн. 1–8, 1855–1868), газету «Колокол» (1857–1868) и агитационно-обличительную литературу.

Григорович Дмитрий Васильевич (1822–1899) — прозаик. Автор повестей «Антон Горемыка» (1847) и «Гуттаперчевый мальчик» (1883), принесших ему известность, а также книги «Литературные воспоминания (1892, 1893). В 1858 г. сопровождал А. Дюма в путешествии по России. Знаток живописи и скульптуры, собравший редкостную художественную коллекцию.

...Николаева режима и севастопольской расплаты. — Имеется в виду время царствования Николая I, завершившееся поражением в Крымской войне 1855–1856 гг. (Севастопольской обороной).

Страхов Николай Николаевич (1828–1896) — философ, критик, публицист, биограф Ф.М. Достоевского. Ему принадлежит ряд статей о Л.Н. Толстом, в том числе о романе «Война и мир».

С. **62**. *...петрашевцами, к которым принадлежал Ф.М. Достоевский...* — Михаил Васильевич Петрашевский (Буташевич-Петрашевский; 1821–1866) — публицист, социалист-утопист. В конце 1844 г. организовал кружок, в котором изучались социалистические учения. В 1849 г. посетители кружка (123 человека) были арестованы и заключены в Петропавловскую крепость. В их число входил Достоевский, который за публичное чтение письма Белинского к Гоголю был приговорен к смертной казни, замененной в последний момент перед казнью каторгой с лишением «всех прав состояния».

С. **63**. *Разумихин, Свидригайлов* — персонажи романа Достоевского «Преступление и наказание» (1866).

Октав Фелье (1821–1890) — французский прозаик и драматург.

С. **64**. *«Записки из подполья»* (1864) — повесть Достоевского.

«Игрок» (1866) — роман Достоевского.

Князь Мышкин — главный герой романа Достоевского «Идиот» (1868).

С. **64.** *Кириллов* — один из главных героев романа Достоевского «Бесы» (1871–1872), фанатик, одержимый идеей человекобога.

Версилов — центральный персонаж романа Достоевского «Подросток» (1875).

Снегирев — отставной штабс-капитан из романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Петр Верховенский — один из главных героев романа Достоевского «Бесы», прототипом которого стал главарь террористической организации «Народная расправа» Сергей Геннадьевич Нечаев (1847–1882), кончивший свои дни в каземате Петропавловской крепости.

С. **65.** *Роман Достоевского стали переделывать для театров...* — Первую постановку по роману «Бесы» осуществил 29 сентября 1907 г. театр Литературно-художественного общества в Петербурге (авторы инсценировки В.П. Буренин и М.А. Суворин). 23 октября 1913 г. спектакль «Николай Ставрогин» по роману Достоевского (инсценировка Вл.И. Немировича-Данченко) поставил Московский Художественный театр (с участием В.И. Качалова, И.Н. Берсенева, М.П. Лилиной и др.). Узнав о готовящейся премьере, М. Горький выступил с резким протестом против постановок «Бесов»: «Я считаю это социально вредным...» (*Горький М.* О карамазовщине // Русское слово. 1913. 22 сентября). В этой же газете 26 сентября ответ писателю напечатали артисты театра, отстаивая свое право на инсценировку. 27 октября Горький в «Русском слове» публикует вторую статью «Еще о “карамазовщине”». Против нападок Горького, поддержанных большевистской прессой, в защиту театра и Достоевского 24 сентября в «Вечерних известиях» выступил М.П. Арцыбашев. К нему вскоре присоединились А.И. Куприн, Д.С. Мережковский, Ф. Сологуб, А.М. Ремизов, С.А. Венгеров, Д.В. Философов, Р.В. Иванов-Разумник и др. Арцыбашева в числе первых вынужден был поддержать и его давний недруг, но ближайший друг Горького — Л.Н. Андреев: «...Нельзя было написать более самоубийственной вещи, чем это сделал Горький, — и смех, и слезы! Трудно представить, чтобы нашлись желающие следовать за таким наивным и беспомощным — в данном случае — человеком <...> Мне жаль Горького, жаль и литературу, которую он в своем лице поставил в столь горькое положение. Противно, когда приходится рукоплескать Арцыбашеву, ставящему в угол М. Горького» (Письмо Андреева к Вл.И. Немировичу-Данченко от 24 сен-

тября 1913 г. В кн.: Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1972. С. 538).

С. **65.** *...полемику, в которой принял участие... В.В. Розанов.* — Василий Васильевич Розанов (1856–1919) — философ, критик, публицист; автор статей о Достоевском и книги «Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского» (1891).

...убийства Нечаевым Иванова... — И.И. Иванов, студент, член тайного общества «Народная расправа», убит С.Г. Нечаевым в 1869 г. по подозрению в предательстве.

С. **66.** *Азефщина* — по имени Азефа Евно Фишелевича (1869–1918), одного из основателей партии эсеров, ставшего провокатором (скрывался под псевдонимами Раскин, Виноградов). В 1908 г. разоблачен В.Л. Бурцевым, скрылся за границей.

С. **67.** *Бакунин* Михаил Александрович (1814–1876) — один из идеологов анархизма и народничества. С 1868 г. — член I Интернационала, из которого был исключен за выступления против линии К. Маркса. Основной труд «Государственность и анархия» (1873).

...от суровой судьбы Лескова, погубленного своим «Некуда»... — Пять раз переиздававшийся при жизни автора роман «Некуда» (1864) вызвал переполох и резкую критику в стане революционных демократов, ибо Лесков убедительно показал в нем бессмысленность, бесперспективность заговорщицкого протеста нигилистов и социалистов — пустых фразеров, зовущих молодежь в никуда.

С. **68.** *Лопатин* Герман Александрович (1845–1918) — революционер-народник. В 1887 г. приговорен к вечной каторге. До 1905 г. находился в Шлиссельбургской крепости.

Потапов Александр Львович (1818–1886) — генерал-адъютант (1866), генерал от кавалерии (1874). С июня 1860 г. — петербургский, а с ноября 1861 г. — московский обер-полицмейстер. В 1868–1874 гг. — Виленский, Ковенский и Гродненский генерал-губернатор и командующий войсками Виленского военного округа. В 1874–1876 гг. — шеф жандармов и главный начальник III отделения Собственной его императорского величества канцелярии.

Разин Степан Тимофеевич (ок. 1630–1671) — донской казачий атаман, ставший предводителем восстания 1670–1671 гг. Казнен в Москве.

Разин Фрол Тимофеевич (?–1676) — брат и сподвижник С.Т. Разина. Казнен.

С. **69.** *...пасквильную карикатуру литератора Кармазинова...* — «Литератор Кармазинов» — пародийный образ «великого писателя» из романа Достоевского «Бесы», в котором угадывается И.С. Тургенев, нигилист и «европеец»-космополит.

С. **70.** *Мужик Марей* — герой одноименного рассказа Достоевского из его «Дневника писателя».

«Неточка Незванова» (1849) — роман Достоевского.

С. **71.** *Писарев* Дмитрий Иванович (1840–1868) — критик, публицист. Родоначальник нигилизма в России.

Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889) — публицист, прозаик, критик. В 1856–1862 гг. — один из руководителей журнала «Современник». Идейный вдохновитель движения революционной демократии 1860-х гг. В 1862 г. арестован и заключен в Петропавловскую крепость, где написал роман «Что делать?». В тюрьмах провел более 20 лет. Автор трудов по эстетике, философии, социологии, политэкономии, этике.

Добролюбов Николай Александрович (1836–1861) — литературный критик.

Елисеев Григорий Захарович (1821–1891) — публицист. С 1860 г. вел раздел «Внутреннее обозрение» в журнале «Современник», а с 1868 г. возглавлял публицистический отдел в «Отечественных записках».

Успенский Николай Васильевич (1837–1889) — прозаик.

Златовратский Николай Николаевич (1845–1911) — прозаик, публицист, мемуарист.

Шелгунов Николай Васильевич (1824–1891) — публицист, критик, мемуарист, революционер-шестидесятник.

С. **72.** *Липутин* — персонаж романа Достоевского «Бесы», сплетник, знающий все, что творится в городе «преимущественно по части мерзостей».

...о прошлом Елисеева и Благосветлова. — Г.З. Елисеев и публицист Григорий Евлампиевич Благосветлов (1824–1880) были сыновьями священников.

С. **73.** *Решетников* Федор Михайлович (1841–1871) — прозаик.

Кохановская Надежда Степановна (наст. фам. Соханская; 1823, по др. свед. 1825 –1884) — прозаик, драматург.

«Фрол Скабеев» — «Комедия о российском дворянине Фроле Скабееве и стольничьей, Нардын-Нащокина, дочери Аннушке»

(1869) Дмитрия Васильевича Аверкиева (1836–1905), драматурга, прозаика, театрального критика, публициста.

С. **74.** *...Достоевский, который в 1822 году родился...* — Неточность: Ф.М. Достоевский родился 30 октября 1821 г.

Л.Н. ТОЛСТОЙ

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. Т. 22. Властители дум. СПб.: Просвещение, 1914. Л.Н. Толстой, прочитав очерк Амфитеатрова в первой редакции, в дневнике 15 июля 1907 г. записал: «Стыдно и неприятно».

С. **75.** *Потапенко* Игнатий Николаевич (1856–1929) — прозаик, драматург, критик. Автор воспоминаний об А.П. Чехове, с которым встречался и переписывался.

Сергеенко Петр Алексеевич (псевд. Эмиль Пуп, Бедный Йорик и др.; 1854–1930) — прозаик. Автор книги «Как живет и работает Лев Толстой».

Уэльс, Уэллс Герберт Джордж (1866–1946) — английский прозаик, классик научно-фантастической литературы.

С. **76.**...*статью о вреде денег.* — Имеется в виду вызвавший полемику трактат Л.Н. Толстого «Так что же нам делать?» (1882), в котором развита мысль, высказанная в другой статье этого же года «О переписи в Москве»: «Денег не нужно. Нужна деятельность самоотверженная...»

Чупров Александр Иванович (1842–1908) — экономист, статистик, публицист, профессор политэкономии Московского университета, член-корреспондент Петербургской академии наук (1887). Один из основоположников отечественной статистической науки. Автор многих трудов, а также учебников по статистике. Организатор переписи населения Москвы в 1882 г.

Янжул Иван Иванович (1846–1914) — экономист и статистик; академик Петербургской АН. В 1882 г. руководил переписью населения Москвы.

Каблуков Николай Алексеевич (1849–1919) — статистик, экономист, публицист. С 1903 г. — профессор, заведующий кафедрой статистики в Московском университете.

Физиократы — последователи политэкономического учения, считавшие землю единственным источником богатств.

С. **76.** *Адам Смит* (1723–1790) — шотландский экономист и философ, один из основоположников классической политэкономии. Автор труда «Исследование о природе и причинах богатства» (1776).

С. **77.** *Спиноза* Бенедикт (Барух; 1632–1677) — нидерландский философ-пантеист, создатель учения о тождестве Бога и природы, единой, вечной и бесконечной субстанции, являющейся причиной самой себя.

Руссо Жан Жак (1712–1778) — французский писатель и философ; представитель сентиментализма. Автор романа-трактата «Эмиль, или О воспитании» (1762), романа в письмах «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), а также посмертно изданной «Исповеди» (1782–1789).

Кант Иммануил (1724–1804) — родоначальник немецкой классической философии.

Шопенгауэр Артур (1788–1860) — немецкий философ.

Соломон — царь Израильско-Иудейского царства в 965–928 гг. до н.э.; ему приписывается авторство Песни Песней в Библии.

Никитушка Рахметов — так друзья называют героя романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» (1863) Рахметова, по имени знаменитого бурлака Никитушки Ломова, славившегося богатырской силой.

...*Святогоровых размеров.* — Святогор — былинный богатырь «выше леса стоячего».

Ньютон Исаак (1643–1727) — английский математик, астроном и физик. Открыл закон всемирного тяготения, создал основы небесной механики, разработал дифференциальное и интегральное исчисление (независимо от Г. Лейбница) и др.

Дарвин Чарлз Роберт (1809–1882) — английский естествоиспытатель, обосновавший теорию эволюции органического мира.

«Крейцерова соната» (1887–1889) — повесть Л.Н. Толстого.

С. **78.** *Митя Карамазов* — один из главных героев романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Клод Бернар (1813–1878) — французский физиолог, один из основоположников эндокринологии и экспериментальной медицины.

Ракитин — семинарист-нигилист из романа «Братья Карамазовы», в котором современники узнали пародийные черты публицистов-шестидесятников Г.З. Елисеева и Г.Е. Благосветлова, отцы которых были священниками.

С. **78.** *Фетюкович* — столичный адвокат, «прелюбодей мысли» из романа Достоевского «Братья Карамазовы».

С. **79.** *Левин, alter ego Толстого...* — Левин — один из главных героев романа «Анна Каренина», в котором Толстой изобразил самого себя (даже фамилию его образовал от своего имени).

«Декабристы» — задуманный в 1878 г., но неосуществленный роман Л.Н. Толстого.

Известно из переписки с Фетом, как Толстой... открыл Гомера... — См. январское 1871 г. письмо Л.Н. Толстого к А.А. Фету, в котором он рассказывалал, что взялся изучать древнегреческий язык ради того, чтобы прочесть в оригинале поэмы Гомера, поскольку, он рассказывал, что «Гомер только изгажен нашими, взятыми с немецкого образца, переводами». И далее: «Пошлое, но невольное сравнение — отварная и дистиллированная теплая вода и вода из ключа, ломящая зубы — с блеском и солнцем и даже со щепками и соринками, от которых она еще чище и свежее. Все эти Фосы и Жуковские поют каким-то медово-паточным, горловым подлым и подлизывающимся голосом, а тот черт и поет, и орет во всю грудь, и никогда ему в голову не приходило, что кто-нибудь его будет его слушать». Упомянутый И.Ф. Фосс перевел Гомера на немецкий язык, а В.А. Жуковский перевел «Одиссею» на русский язык с немецкого перевода Фосса.

Фома Неверный — один из двенадцати апостолов, не поверивший в воскресение Иисуса Христа до тех пор, пока Христос не дал ему осязать свои раны.

С. **80.** *Соловьев* Владимир Сергеевич (1853–1900) — философ, поэт, богослов, публицист, оказавший огромное влияние на русскую культуру Серебряного века. Сын С.М. Соловьева.

С. **82.** *Победоносцев* Константин Петрович (1827–1907) — государственный деятель конца XIX — начала XX вв. Ученый-правовед, переводчик и публицист. Учитель цесаревича Николая Александровича, императоров Александра III и Николая II, а также членов семьи венценосцев. В 1880–1905 гг. — обер-прокурор Святейшего Правительственного Синода.

Бэкон Веруламский, Фрэнсис (1561–1626) — философ, родоначальник английского материализма, лорд-канцлер. Автор трактата «Новый органон» (1620) и утопической повести «Новая Атлантида».

Эмерсон Ралф Уолдо (1803–1882) — американский философ, эссеист, поэт.

С. **82.** *Карлейль* Томас (1795–1881) — английский историк, философ, публицист.

Парадоксально свирепая статья о Шекспире... — Имеется в виду критический очерк Толстого «О Шекспире и о драме» (1904).

...разбивать традиционные репутации: Пушкина, Шекспира, Гёте. — К этому списку надо добавить и других классиков мирового искусства — Данте, Рафаэля, Бетховена, также попавших под огонь критики Толстого в статьях «Об искусстве», «Что такое искусство» и др.

Наполеон I Бонапарт (1769–1821) — французский государственный деятель и полководец; первый консул Французской республики (1799–1804), император (1804–1814 и март — июнь 1815).

Кутузов (Голенищев-Кутузов) Михаил Илларионович (1745–1813), светлейший князь Смоленский (1812) — полководец, выигравший Отечественную войну 1812 г.

С. **83.** *Венера Милосская* — статуя римской богини любви, хранится в Лувре.

«Выпрямила» (1885) — очерк Г.И. Успенского.

«Казаки» (1863)— повесть Л.Н. Толстого.

С. **84.** *Наташа Ростова* — героиня эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир».

Китти Левина — персонаж романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина».

Позднышева — персонаж повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» (1887–1889).

...горячую статью против Антона Чехова за его уныло-сатирическую «Душечку». — Имеется в виду «Послесловие к рассказу Чехова “Душечка”» (1906), в котором Толстой пишет, что вовсе не считает рассказ «уныло-сатирическим» и послесловие написано не против Чехова, а о том, какие метаморфозы может претерпеть авторский замысел. Чехов «намеревался проклясть, но бог поэзии запретил ему и велел благословить, и он благословил и невольно одел таким чудным светом это милое существо, что оно навсегда останется образцом того, чем может быть женщина для того, чтобы быть счастливой самой и делать счастливыми тех, с кем сводит ее судьба. Рассказ этот оттого такой прекрасный, что он вышел бессознательно», — пишет Толстой (*Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 22 т. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983. С. 318).

С. **85.** *Тьер* Адольф (1797–1877) — историк, в 1871–1873 гг. — президент Франции. Автор «Истории Французской революции».

С. **85.** *Нехлюдов, Иртеньев, Оленин* — герои трилогии Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» (1851–1855).

С. **88.** *Никитин* Иван Саввич (1824–1861) — поэт.

Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788–1824) — английский поэт.

Виктор Гюго (1802–1885) — французский прозаик, поэт, драматург.

Гарибальди Джузеппе (1807–1882) — один из вождей Рисорджименто, национально-освободительного движения против иноземного господства, за объединение раздробленной Италии. Более 10 лет сражался за независимость республик Южной Америки. В 1860 г. возглавил поход «Тысячи», освободившей Юг Италии.

Лев XIII (Джоакино Печчи; 1810–1903) — папа римский с 1878 г.

Бисмарк Отто фон Шёнхаузен (1815–1898) — 1-й рейхсканцлер германской империи в 1871–1890 гг.

Золя Эмиль (1840–1902) — французский прозаик. Автор 20-томной серии романов «Ругон-Маккары» (1871–1893).

Бетховен Людвиг ван (1770–1827) — немецкий композитор.

Ницше Фридрих (1844–1900) — немецкий философ; автор трудов, написанных в жанре философско-поэтической эссеистики: «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), «По ту сторону добра и зла» (1886), «Так говорил Заратустра» (1883–1884) и др.

Ибсен Генрик (1828–1906) — норвежский писатель; классик мировой драматургии.

Вагнер Рихард (1813–1883) — немецкий композитор, дирижер, драматург, музыковед. Автор оперной тетралогии «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»; 1854–1874).

Конт Огюст (1798–1857) — французский философ, один из основоположников позитивизма. Разработал теорию трех стадий интеллектуальной эволюции человечества (теологическая, метафизическая и позитивная, или научная).

Карл Маркс (1818–1883) — философ, социолог, основоположник марксизма.

С. **89.** *Эккерман* Иоганн Петер (1792–1854) — личный секретарь И.В. Гёте, автор мемуаров «Разговоры с Гёте...» (ч. 1–3, 1837–1848).

Ботсуэл, Босуэлл Джеймс (1740–1795) — английский писатель, автор книги «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (1791), которую он посвятил своему другу — лексикографу, поэту, критику, эссеисту.

С. **89.** *Маколей* Томас Бабингтон (1800–1859) — английский историк, публицист и политический деятель. Автор трудов по истории Англии.

Пассек Евгений Вячеславович (1860–1912) — юрист, публицист, профессор римского права, ректор Юрьевского университета. Сестра Амфитеатрова, Александра Валентиновна, была женой Е.В. Пассека.

Огранович Михаил Петрович (1848–1904) — врач-невропатолог.

Лев Львович Толстой (1869–1945) — сын Л.Н. Толстого.

...потеряв своего младшего и любимого сына, Ванечку. — Иван Львович Толстой (1888–1895) — сын Л.Н. Толстого.

С. **90.** *«Семейство Ченчи»* — см. т. 3. С.172–187.

С. **91.** *Анатоль Франс* (наст. имя и фам. Анатоль Франсуа Тибо; 1844–1924) — французский писатель.

Кювье Жорж (1769–1832) — французский зоолог-реформатор.

С. **92.** *Нашумевший в свое время «Савва»...* — Драма «Савва» (1906) вызвала острую полемику, в которой приняли участие В.Ф. Ходасевич, А.В. Луначарский, А.Г. Горнфельд, В.Л. Львов-Рогачевский, В.М. Фриче, Д.Н. Овсянико-Куликовский и др.

С. **93.** *Базаров* — главный герой романа Тургенева «Отцы и дети», нигилист.

Толстой Дмитрий Андреевич (1823–1889), граф — государственный деятель, историк. Член Государственного совета (1866), обер-прокурор Святейшего Синода (1865–1880) и одновременно министр народного просвещения. Инициатор реформы среднего образования (1871). В апреле 1880 г. был уволен с постов (министром стал А.А. Сабуров, а обер-прокурором К.П. Победоносцев). В 1882–1889 гг. — министр внутренних дел и шеф жандармов. С 1882 г. — президент Петербургской Академии наук.

С. **96.** *...под влиянием Сютаева...* — Василий Кириллович Сютаев (1819–1892) — крестьянин-сектант, с которым общался Толстой.

Бондарев Тимофей Михайлович (1820–1898) — крестьянин-сектант, книгу которого «Торжество земледельца, или Трудолюбие и тунеядство» (1906) Л.Н. Толстой издал в «Посреднике» со своим предисловием.

С. **97.** *Амос* — один из меньших пророков, автор библейской ветхозаветной Книги пророка Амоса.

Мартьянов Николай Михайлович (1844–1904) — естествоиспытатель, краевед. В 1877 г. основал в Минусинске Публичный му-

зей, в котором наибольший интерес представляли коллекции флоры Алтая и Сибири. Музей в 1896 г. был удостоен диплома Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде, а в 1900 г. награжден почетным дипломом Всемирной выставки в Париже.

...событие 1-го марта 1881 года... — В этот день террористы убили Александра II.

С. **98.** *Генри Джордж* (1839–1897) — американский экономист и политический деятель, автор книги «Прогресс и бедность» (1879; рус. пер. 1897), принесшей ему известность.

Ферула (лат. хлыст, розга) — линейка, которой в старину били по ладоням провинившихся учеников.

С. **99.** *Ратгауз* Даниил Максимович (1868–1937) — поэт; с 1922 г. — в эмиграции.

Семенов Сергей Терентьевич (1868–1922) — писатель из крестьян. Л.Н. Толстой общался с ним, переписывался, написал предисловие к его сборнику «Крестьянские рассказы».

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941) — прозаик, поэт, драматург, литературовед, философ, публицист, критик, переводчик; теоретик и один из вождей русских символистов. С 1919 г. — в эмиграции.

Минский Николай Максимович (наст. фам. Виленкин; 1855–1937) — поэт, публицист, философ, драматург, переводчик. Инициатор (вместе с Мережковским, Гиппиус и Розановым) Религиозно-философских собраний (СПб., 1901–1903) и соредактор журнала «Новый путь» (1903–1904). Автор книги «При свете совести: Мысли и мечты о цели жизни» (СПб., 1890), вызвавшей полемику. С 1914 г. — в эмиграции. В 1921 г. избран председателем берлинского «Дома искусств». С 1927 г. жил в Париже.

Петров Григорий Спиридонович (1867–1925) — священник-публицист, проповедник, профессор богословия. С 1893 г. был законоучителем и настоятелем церкви в Михайловском артиллерийском училище. Известность ему принесла книга «Евангелие как основа жизни» (1898; 20-е изд. — 1906), написанная под впечатлением от религиозных проповедей Л.Н. Толстого. Слушать его проповеди, близкие к доктрине толстовства, приходил «весь Петербург». В 1903 г. священник был отстранен от должностей как неблагонадежный (сана лишен в 1908 г.).

С. **100.** *Мария Николаевна* — Толстая, сестра Л.Н. Толстого.

Иоанн Кронштадтский (в миру Иван Ильич Сергеев; 1829–1908) — протоиерей Андреевского собора в Кронштадте; проповедник и благотворитель. В 1990 г. канонизирован русской православной церковью в святые.

Амвросий. — Амвросий Оптинский (в миру Александр Михайлович Гренков; 1812–1891) — иеросхимонах, старец, духовный писатель. Канонизирован Русской православной церковью.

«К духовенству» (1902) — статья Л.Н. Толстого.

«Воскрешение ада» — легенда «Разрушение ада и восстановление его», над которой Л.Н. Толстого работал в 1902 г.; была им задумана как иллюстрация к статье «К духовенству».

С. **101.** *...Толстой всемирно прославлен живописью Репина и бронзою Трубецкого.* — Имеются в виду портреты Толстого, созданные живописцем И.Е. Репиным в 1877 г. и скульптором-импрессионистом Павлом (Паоло) Петровичем Трубецким (1866–1938) в 1899 г.

С. **103.** *Толстой* Петр Андреевич (1645–1729), граф — дипломат, сподвижник Петра I, вернувший в 1717 г. сбежавшего в Неаполь его сына-предателя царевича Алексея Петровича. После смерти императора был сослан в Соловецкий монастырь.

...художественные автобиографии Льва Толстого: Николенька Иртеньев, Нехлюдов, Левин... — Названы персонажи произведений Л.Н. Толстого: «Детство», «Отрочество», «Юность», «Воскресение» и «Анна Каренина».

С. **105.** *«Оправдание добра»* (1897) — основной труд Вл.С. Соловьева по нравственной философии.

...порицание начинающему Леониду Андрееву за его «Бездну» и «Туман»... — Имеется в виду письмо С.А. Толстой с резко отрицательными суждениями о рассказе Л. Андреева «Бездна» (Новое время. 1903. 7 февр. № 9673). См. «Леонид Андреев и графиня Толстая».

С. **106.** «*Володя*» — рассказ Чехова (1887).

С. **107.** *Гиппиус* Зинаида Николаевна (в замуж. Мережковская; 1869–1945) — поэт, прозаик, критик; идеолог символизма.

Свидригайлов, Ставрогин — персонажи произведений Достоевского («Преступление и наказание», «Бесы»).

Долохов — персонаж романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

Печорин — персонаж романа Лермонтова «Герой нашего времени».

С. **107.** *Стива Облонский* — персонаж романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина».

Анатоль Курагин, Элен Безухова — персонажи романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

...князь в «Холстомере»... — Никита Серпуховской, герой повести Л.Н. Толстого, в молодости гусарский офицер, промотавший состояние в два миллиона рублей.

Катюша Маслова — героиня романа Л.Н. Толстого «Воскресение».

...женщины «Власти тьмы». — Это обуреваемые страстью, идущие ради нее на преступления: отравительница мужа, щеголиха Анисья, ее падчерица Акулина и девка-сирота Марина.

Супруги Позднышевы — персонажи повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» (1887–1889).

С. **108.** *Илоты.* — В Спарте — земледельцы, принадлежавшие государству. Фактически находились на положении рабов.

Пьер Леру (1797–1871) — французский философ, один из основателей христианского социализма.

Жорж Занд (Санд; наст. имя Аврора Дюпен; 1804–1876) — французская писательница.

Бальзак Оноре де (1799–1850) — французский писатель, автор эпопеи «Человеческая комедия», состоящей из 90 романов, повестей и рассказов.

Пуританин (*лат.* purus чистый) — человек строгой морали и сурового образа жизни, противник роскоши, аскет.

Квакер (*англ.* трясун) — протестант из секты, отвергающей церковные обряды, проповедующей пацифизм.

С. **109.** *Диккенс* Чарлз (1812–1870) — английский писатель.

Филдинг Генри (1707–1754) — английский прозаик, классик литературы Просвещения. Самое известное его сочинение — роман «История Тома Джонса, найденыша» (1749).

Гольдсмит, Голдсмит Оливер (1728–1774) — английский прозаик, драматург, поэт, публицист, критик. Автор сентиментального романа «Векфильдский священник» (1766).

Ричардсон Сэмюэл (1689–1761) — английский прозаик, создатель жанра семейно-бытового романа в письмах. Автор популярных романов «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740), «Кларисса Гарлоу» (1747–1748) и др.

С. **109.** *Теккерей* Уильям Мейкпис (1811–1863) — английский прозаик. Автор романов «Ярмарка тщеславия» (1848), «Пенденнис» (1850), «Виргинцы» (1857) и д..

«Демон» — поэма Лермонтова.

С. **110.** *Грибоедов* Александр Сергеевич (1790/1795?–1829) — поэт, дипломат.

С. **111.** *...легендарное опрощение Александра...* — Согласно одной из легенд, император Александр I Благословенный не умер во время путешествия в Таганрог, а удалился в народ, приняв имя старца Феодора Кузьмича (см. в кн.: *Николай Михайлович*, великий князь. Легенда о кончине императора Александра I в Сибири в образе старца Федора Кузьмича. СПб., 1907). *Алексей, Божий человек* (ум. 411) — святой, сын знатного римлянина, прославившийся добродетелями и самоуничижительным смирением. Его память церковь отмечает 17 (30) марта. История жизни Алексея послужила сюжетом для многих духовных стихов и поэм. Древнейшее описание его жития с греческого списка вошло в славянскую редакцию — в Макарьевские Четьи-Минеи.

С. **112.** *Посыпал пеплом я главу...* — Из стихотворения Лермонтова «Пророк» (1841).

С. **113.** *Жена.* — Толстая Софья Андреевна (урожд. Берс; 1844–1919) — жена Л.Н. Толстого и его первый биограф.

Эмиль Вандервельде (1866–1938) — бельгийский социалист; в 1914–1937 гг. — член правительства Бельгии. В 1922 г. приезжал в Москву на судебный процесс над партией левых эсеров в качестве их защитника.

С. **114.** *Людовик XV* (1710–1774) — французский король с 1715 г. (до 1723 г. под регентством герцога Орлеанского).

Брукер Луи де (1870–1951) — бельгийский социал-демократ.

Жан Жорес (1859–1914) — лидер французских социалистов.

Либкнехты — Вильгельм (1826–1900), лидер германских социал-демократов, и его сын Карл (1871–1919), один из основателей компартии Германии.

Сенека Луций Анней (ок. 4 до н.э. — 65 н.э.) — римский политический деятель, философ, писатель; представитель стоицизма. Автор философско-этического сочинения «Письма к Луцилию». Воспитатель и советник императора Нерона. Обвиненный им в заговоре, по его приказу покончил с собой.

С. **115.** *Кнут Гамсун* (наст. фам. Педерсен; 1859–1952) — норвежский писатель, Нобелевский лауреат (1920).

...роль ребенка из сказки Андерсена... — Речь идет о сказке «Голый король» Ханса Кристиана Андерсена (1805–1875), датского прозаика, драматурга, поэта, прославившегося своими сказками.

Лир, Регана, Гонерилья, Эдмунд Глостер, герцог Корнваллийский — персонажи трагедии Шекспира «Король Лир» (1605).

С. **116.** *Самсон Силыч Большов* — герой комедии А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся!»

Подхалюзин — приказчик из комедии А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся!»

С. **117.** *«Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать»* — из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824).

Смирдин Александр Филиппович (1795–1857) — издатель и книгопродавец, печатавший сочинения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.А. Жуковского и др., а также издававший журнал «Библиотека для чтения», альманах «Новоселье». Впервые в русской печати ввел авторский гонорар.

С. **118.** *Ксантиппа* — жена философа Сократа. Ее именем несправедливо стали обозначать сварливых и взбалмошных жен.

Сократ (ок. 470–399 до н.э.) — древнегреческий философ.

С. **120.** *Куропаткин* Алексей Николаевич (1848–1925) — генерал-адъютант, генерал от инфантерии. Участник военных экспедиций Скобелева в Среднюю Азию и русско-турецкой войны 1877–1878 гг. (был начальником штаба в отряде Скобелева). Военный министр в 1898–1904 гг. В русско-японскую войну неудачно командовал войсками в Манчжурии (потерпел поражения под Ляояном и Мукденом). В 1916–1917 гг. — туркестанский генерал-губернатор.

С. **121.** *Пьер Безухов, Платон Каратаев* — персонажи романа Л.Н. Толстого «Война и мир».

С. **122.** *Кеннан* Джордж (1845–1924) — американский журналист, обследовавший в 1885–1886 гг. российские каторжные тюрьмы и места политической ссылки. Автор книги «Сибирь и ссылка» (т. 1–2, 1906).

Мельшин-Якубович. — Петр Филиппович Якубович (псевд. Л. Мельшин; 1860–1911) — поэт, входивший в террористическую организацию «Народная воля». В 1887–1903 гг. отбывал каторгу и ссылку. Автор книги «В мире отверженных. Записки каторжника» (1896–1899).

С. **122.** *Даниэль Дефо* (ок. 1660–1731) — английский прозаик. Автор авантюрно-приключенческих романов «Робинзон Крузо» (1719), «Капитан Синглтон» (1720) и др.

Клочков Василий Иванович (1861 или 1862–1915) — книгопродавец-антиквар, библиофил, один из учредителей петербургского «Кружка любителей русских изящных изданий» (1903). В 1885–1915 гг. выпустил 576 книготорговых каталогов.

Полишинель — комический персонаж итальянского и французского народного театра. Секрет Полишинеля — секрет, известный всем.

С. **124.** *Ладыжников* Иван Павлович (1874–1945) — основатель в Женеве издательства «Демос» (1905), перенесенного в этом же году в Берлин под названием «Издательство И.П. Ладыжникова». В 1915–1918 гг. сотрудничал в петроградском издательстве М. Горького «Парус» и журнале «Летопись».

С. **126.** *«Таис»* (1890) — роман Анатоля Франса; в первом русском переводе — «Александрийская куртизанка» (1890).

Отец Сергий — герой одноименного рассказа Л.Н. Толстого.

С. **127.** *Тенеромо* — псевдоним журналиста Исаака Борисовича Файнермана (1862–1925), автора публикаций «Живые речи Л.Н. Толстого», «Толстой и Мечников о женщине» и др.

Альберт Матвей Осипович — фабрикант, председатель правления Московского товарищества Невского механического завода, финансировавший издание газеты «Россия».

«Россия» (1899–1902) — газета, издававшаяся Г.П. Сазоновым; редакторы А.В. Амфитеатров и В.М. Дорошевич. Закрыта за публикацию фельетона Амфитеатрова «Господа Обмановы».

С. **130.** *Голицын* Дмитрий Петрович, князь (псевд. Д. Муравлин и др.; 1860–1928) — прозаик, публицист.

С. **131.** *Суворин* Алексей Сергеевич (1834–1912) — прозаик, драматург, публицист, мемуарист; владелец книжного издательства, в котором выходили газета «Новое время» (с 1876 г.), журнал «Исторический вестник» (с 1880 г.). На паях с П.П. Гнедичем и П.Д. Ленским организовал в Петербурге частный театр (1895–1917), который с 1912 г. назывался Театром литературно–художественного общества имени А.С. Суворина.

С. **132.** *Шамиль* (1799–1871) — имам Дагестана и Чечни в 1834–1859 гг. Вождь кавказских горцев, боровшихся против царских войск. Сдался в плен в 1859 г. и поселен с семьей в Калуге. Умер на пути в Мекку.

С. **134.** *...Сытинского издания и Бирюковской редакции.* — Имеется в виду изд.: Толстой Л.Н. Иллюстрированное собрание художественных произведений: В 10 т. Под ред. и с примеч. П.И. Бирюкова. М.: Т-во М.Д. Сытина, 1912–1915. Одновременно (в 1912–1913 гг.) Т-во Сытина выпустило двумя изданиями Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 20 и 24 т. под ред. и с примеч. Бирюкова. Павел Иванович Бирюков (1860–1931) — литератор, общественный деятель. Один из инициаторов создания и руководитель (в 1886–1888 гг.) толстовского издательства «Посредник». Автор четырехтомной «Биографии Л.Н. Толстого» (т. 1–4, 1912–1923).

Александра Львовна Толстая (1884–1979) — младшая дочь Л.Н. Толстого, двенадцатый ребенок; публицист, мемуарист, общественный деятель. С 1929 г. — в эмиграции. Организатор Толстовского фонда (1949). Автор книг «Отец. Жизнь Льва Толстого» (т. 1–2. Нью-Йорк, 1953), «Проблески во тьме» (Берлин, 1965).

С. **139.** *«Я помню чудное мгновенье...»* («К***»; 1825) — музыку к этому шедевру пушкинской лирики, адресованному А.П. Керн, Михаил Иванович Глинка (1804–1857) написал после гибели поэта. Глинка — современник Пушкина. Их знакомство состоялось в 1818–1820 гг., когда поэт навещал своего брата Льва в Благородном пансионе при Московском университете, где учился и будущий композитор.

С. **140.** *«Плоды просвещения»* (1890) — комедия Л.Н. Толстого.

Сергей Львович Толстой (1863–1947) — сын Л.Н. Толстого.

С. **145.** *...Суриков, автор «Боярыни Морозовой» и «Казни стрельцов».* — Василий Иванович Суриков (1848–1916) — живописец-передвижник; автор монументальных полотен, отразивших многие остроконфликтные моменты русской истории: «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Покорение Сибири Ермаком» и др.

Костылев — владелец ночлежки в пьесе Горького «На дне».

С. **147.** *...глаза Элеазара в известном рассказе г. Андреева.* — Елеазар — главный герой одноименного рассказа Л.Н. Андреева.

С. **148.** *«Салон де Варьете» Жоржа Кузнецова* — популярное в XIX в. музыкально-увеселительное заведение в Москве на Большой Дмитровке, где нередко бывали братья Чеховы. А.П. Чехов напечатал в журнале «Зритель» (1881. № 11) рассказ «Салон де Варьете», а в 1883–1884 гг. писал о салоне в цикле «Осколки московской жизни».

НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. Т. 22. Властители дум. СПб.: Просвещение, 1914.

С. **150.** *Фаресов* Анатолий Иванович (1852–1928) — прозаик, критик, публицист.

В. А–ко — вероятно, Василий Григорьевич Авсеенко (1842–1913), прозаик, критик, журналист, печатавшийся под таким псевдонимом. Авсеенко в соавторстве с Лесковым вел в газете «Русский мир» еженедельные внутренние обозрения, подписанные различными криптонимами.

Боцяновский Владимир Феофилович (1869–1943) — критик, драматург, историк литературы.

С. **152.** *...корифеем «Ванькиной литературы», как обозвал писания Стебницкого, Клюшникова и иных Д.И. Писарев.* — Стебницкий — псевдоним Н.С. Лескова. Клюшников Виктор Петрович (1841–1892) — прозаик, переводчик, журналист, издатель; автор антинигилистического романа «Марево» (1865).

С. **153.** *Рокамболевщина* — так назывались книги подражателей знаменитого многотомного сериала «Похождения Рокамболя» (1859) французского прозаика Пьера Алексиса Понсона дю Террайля (1820–1871).

Спасович Владимир Данилович (1829–1906) — юрист, профессор Петербургского университета с 1857 г. Автор «Учебника уголовного права» (1863).

С. **154.** *...как Давиду с пращою против меднобронного Голиафа.* — Давид — См. примеч. к с. 54. Голиаф – филистимский воин-великан. Одет он был в чешуйчатую броню, на голове его сверкал медный шлем, в руках он держал копье. Давид же одолел филистимлянина «пращою и камнем». «И поразил Филистимлянина. И убил его; меча же не было в руках Давида» (1-я Книга царств. 17:5, 17:7, 17:50).

...в эффектной характеристике Оскара Уайльда, сделанной г. Бальмонтом... — Высоко ценивший и переводивший поэзию и прозу английского писателя Оскара Уайльда (1854–1900) Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942) написал о нем три статьи: «Поэзия Оскара Уайльда», «О любви» (сб. «Горные вершины», 1904) и «Об Уайльде» (сб. «Белые зарницы», 1908). В первой из них, в частности, дается такая характеристика: «Оскар Уайльд — самый выдающийся английский писатель конца прошлого века, он создал целый ряд блестящих произведе-

ний, полных новизны, а в смысле интересности и оригинальности личности он не может быть поставлен в уровень ни с кем, кроме Ницше. Только Ницше обозначает своей личностью полную безудержность литературного творчества в соединении с аскетизмом личного поведения, а безумный Оскар Уайльд воздушно-целомудрен в своем художественном творчестве, как все истинные английские поэты XIX века, но в личном поведении он был настолько далек от общепризнанных правил, что, несмотря на все свое огромное влияние, несмотря на всю свою славу, он попал в каторжную тюрьму, где провел два года. Как это определительно для нашей спутанной эпохи, ищущей и не находящей, что два гения двух великих стран в своих алканьях и хотеньях дошли — один до сумасшествия, другой до каторги!» (*Бальмонт К.* Избранное. М., 1980. С. 596).

С. **155.** *...стихотворение благороднейшего Я.П. Полонского, в котором поэт оплакивает судьбу злейшего своего литературного врага...* — Речь идет о стихотворении «Литературный враг» (1866), в котором Полонский выражает сочувствие поэту-сатирику и фельетонисту Дмитрию Дмитриевичу Минаеву (1835–1889), арестованному и посаженному в Петропавловскую крепость после покушения террориста Д.В. Каракозова на жизнь императора Александра II. Полонский и его поэзия являлись постоянной мишенью для Минаева-критика. Стихотворение начинается так:

Господа! я нынче все бранить готов –
Я не в духе — и не в духе потому,
Что один из самых злых моих врагов
Из-за фразы осужден идти в тюрьму...

Признаюсь вам, не из нежности пустой
Чуть не плачу я, — а просто потому,
Что подавлена проклятою тюрьмой
Вся вражда во мне, кипевшая к нему.

С. **155.** *Ирокезские бабы.* — Ирокезы — группа индейских народов в Америке.

...успеха, хотя бы Геростратова... — Житель Эфеса Герострат, жаждавший славы, поджег храм богини Артемиды в ночь рождения Александра Македонского.

С. **156.** *Маркевич* Болеслав Михайлович (1822–1884) — прозаик, публицист, критик. Сотрудник «Московских ведомостей» М.Н. Кат-

кова и «Гражданина» В.П. Мещерского. Его самое известное произведение — романная трилогия: «Четверть века назад» (1878), «Перелом» (1881) и «Бездна» (1883).

С. **156.** *Крестовский* Всеволод Владимирович (1840–1895) — прозаик, поэт. Автор романа «Петербургские трущобы» (1864–1867), дилогии «Кровавый пуф» (1875) и трилогии «Тьма египетская» (1888), «Тамара Бендавид» (1890) и «Торжество Ваала» (1891).

Евгения Тур — псевдоним прозаика, публициста Елизаветы Васильевны Салиас де Турнемир (урожд. Сухово-Кобылиной; 1815–1892), графини.

С. **157.** *Райнер списан с известного Артура Бенни...* — Райнер — персонаж романа Лескова «Некуда», прообразом которого послужил Артур Иванович Бенни (1839–1867), британский подданный, ставший русским революционером-шестидесятником и журналистом. Лесков написал также документальную повесть об Артуре Бенни «Загадочный человек» (1870).

Аггел (греч., церк.) — злой дух.

С. **159.** *Влас* — персонаж одноименного стихотворения Некрасова.

С. **160.** *«Любовь покрывает множество грехов»...* — Из Первого соборного послания святого апостола Петра, гл. 4, ст. 8.

С. **162.** *Толстой* Алексей Константинович (1817–1875), граф — поэт, прозаик, драматург. Автор исторического романа «Князь Серебряный» (опубл. 1863), драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Федор Иоаннович» (1868) и «Царь Борис» (1870), соавтор (с братьями Жемчужниковыми) пародийно-сатирических произведений, печатавшихся под псевдонимом Козьма Прутков.

С. **163.** *...из Савлов в Павлы...* — Савл — еврейское имя апостола Павла до его обращения в христианство. Смысл поговорки: был язычником, а стал христианином.

В.С. СОЛОВЬЕВ

I. (Некролог)

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. Т. 35. Свет и сила. Пг.: Просвещение, 1915.

С. **165.** *Аполлоний Тианский* (I век н.э.) — античный проповедник морали, «пифагорейского образа жизни» с его многочислен-

ными культовыми запретами. Прожил около 100 лет (последние годы вел жизнь аскета).

С. **165.** *S. P. Q. R.* (Senatus populusque Romanus) — сенат и народ римский (лат.); официальная формула, означавшая носителя высшей государственной власти в республиканском Риме.

Одоакр — предводитель германского племени ругиев, присвоивший себе в 476 г. титул короля Италии. В 489–490 гг. в трех сражениях с королем остготов *Теодорихом* Великим (ок. 454–526) потерпел поражение и в 493 г. был им убит.

Барсуков Николай Платонович (1838–1906) — историк литературы и общественной мысли, археограф, библиограф, издатель. Автор уникальной биографической хроники, в которой отражена история XIX в. — «Жизнь и труды М.П. Погодина» (т. 1–22. СПб., 1888–1910; не закончил).

С. **166.** *Синай* — святая гора, где Иисус Христос обнародовал свой закон.

Олимп — в греческой мифологии и античной поэзии священная гора, обиталище верховных богов, «олимпийцев».

Прометей — в греческой мифологии титан, похитивший огонь у богов Олимпа и передавший его людям. За это Зевс приказал приковать Прометея цепями к скале. Здесь орел каждый день расклевывал его печень, отраставшую снова и снова.

...не громоздя Оссы на Пелион... — Осса (ныне Киссавос) — гора в греческой Фессалии (между Пелионом и Олимпом).

Трубецкой Сергей Николаевич (1862–1905) — философ, профессор Московского университета, редактор журнала «Вопросы философии и психологии».

С. **167.** *Августин Блаженный Аврелий* (354–430) — христианский теолог и церковный деятель; родоначальник христианской философии истории, автор основополагающего труда в западной патристике «О граде Божием» и автобиографической «Исповеди».

С. **168.** *Тридцатилетняя война* — война 1618–1648 гг. между коалицией католических государств и княжеств (в основном испанскими и австрийскими Габсбургами) и государствами — сторонниками протестантизма (в эту коалицию входили Франция, Швеция, Дания и др.). В войне потерпели крах планы Габсбургов на создание «мировой империи».

Варфоломеевская ночь — массовая резня гугенотов, учиненная католиками в Париже в ночь на 24 августа 1572 г. (день св. Варфоломея).

С. **168.** *Джордано Бруно* (1548–1600) — итальянский философ и поэт, отстаивавший концепцию о бесконечности Вселенной и множественности миров. Инквизиция обвинила его в ереси. После восьмилетнего заключения в тюрьме был сожжен на костре.

С. **170.** *...символ веры без «Filioque»...* — «Filioque» (лат. «И сына») — догмат римско-католической церкви, признающей происхождение Святого духа не только от Бога-Отца, но и от Сына.

Лютер Мартин (1483–1546) — теолог, общественный деятель эпохи Реформации; основатель немецкого протестантизма (лютеранства).

Лойола Игнатий (1491?–1556) — основатель ордена иезуитов.

Филарет (в миру Василий Михайлович Дроздов; 1782–1867) — церковный деятель, проповедник, богослов, философ, историк Священного Писания. С 1826 г. — митрополит Московский. Более 40 лет был также священноархимандритом Троице-Сергиевой лавры, где и похоронен. Автор книг: «Начертание церковной библейской истории», «Катехизис Православной Церкви», «Слова и речи»; переводчик Священного Писания на русский язык. Составитель акта о передаче престола Николаю I, манифеста 19 февраля 1861 г. об освобождении крестьян и др.

«Te deum laudatus» (лат. «Тебе Боже хвалим») — начальные слова католического благодарственного гимна.

...те сумерки богов, которые напророчила в древней Эдде мудрая Вала... — Вала (вёльва) — демонический персонаж самой знаменитой из мифологических песен о судьбах мира, входящих в «Старшую Эдду», литературный памятник германоязычных народов.

С. **171.** *Геркуланум* — итальянский город, засыпанный вместе с г. Помпеи при извержении вулкана Везувия в 79 г. н.э.

Anno Domini NNN (лат. В лето Господне NNN) — т.е. в такой-то год новой эры; в старинных латинских книгах надпись на титуле перед годом издания.

С. **172.** *...во время осады Иерусалима Титом...* — Тит (39–81) — римский император (с 79 г.) из династии Флавиев. Сын Веспасиана. Во время Иудейской войны разрушил Иерусалим (70 г.).

«Краткая повесть об антихристе» — из последнего труда «Три разговора» (1899) Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900), философа, поэта, богослова, публициста, оказавшего огромное влияние на русскую философию и культуру Серебряного века.

С. **173.** *Вера Павловна* — персонаж романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?»

Time Machine («Машина времени», 1895) — роман Г. Уэллса.

Беллами Эдвард (1850–1898) — американский прозаик, журналист. Автор романа «Взгляд назад» (1888; в рус. пер. «Через сто лет»), рисующего идеальный экономический строй.

II и III. (Встречи)

С. **179.** *Загуляев* Михаил Андреевич (1834–1900) — журналист, беллетрист, переводчик.

А зачем вы напечатали мою «Эпитафию»? — «Эпитафия», написанная 15 июня 1892 г., тогда же была послана в письмах С.А. Венгерову и А.А. Фету. В каком издании Амфитеатров опубликовал цитируемый текст, установить не удалось. В сборнике Соловьева «Стихотворения и шуточные пьесы» (Л., 1974. Серия «Библиотека поэта») составитель и комментатор З.Г. Минц указывает, что «Эпитафия» впервые напечатана посмертно в журнале «Русское обозрение» (1901. № 1) и по автографу приводит ее другой вариант:

Владимир Соловьев
Лежит на месте этом.
Сперва был философ,
А ныне стал шкелетом.
Иным любезен быв,
Он многим был и враг;
Но, без ума любив,
Сам ввергнулся в овраг.
Он душу потерял,
Не говоря о теле:
Ее диавол взял,
Его ж собаки съели.
Прохожий! Научись из этого примера,
Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера.

С. **182.** *Затеплю я свою лампаду…* — Эпиграмма на В.В. Розанова по тексту, впервые приведенному Амфитеатровым в книге «Литературный альбом» (СПб., 1904), вошла в сборник Соловьева «Стихотворения и шуточные пьесы» (Л., 1974. Серия «Библиотека поэта»; в разделе «Приписываемое») и другие издания. Розанов — также один из персо-

нажей (в «компании» с Н.Н. Страховым и Л.А. Тихомировым) другого сатирического стихотворения Соловьева — «Признание» («Я был ревнитель правоверия...»; 1894).

С. **182.** *Столыпин* Александр Аркадьевич (1863–1925) — публицист, фактический редактор газеты «С.-Петербургские ведомости» (1903). С 1904 г. — сотрудник газеты «Новое время». Брат государственного деятеля П.А. Столыпина (1862–1911).

Деларю Михаил Данилович (1811–1868) — поэт.

С. **183.** *Дорошевич* Влас Михайлович (1864–1922) — журналист, «король фельетонов», театральный критик.

С. **184.** *Экстаз серафический* — ангельский, религиозный.

Экстаз инфернальный — адский, сатанинский.

IV. (Заметки о лекции)

С. **185.** *Александр Македонский* (356–323 до н.э.) — царь Македонии с 336 г.

...сборник русских песен Киреевского... — Речь идет о посмертных изданиях «Песен, собранных Киреевским» (вып. 1–10; 1860–1874). Петр Васильевич Киреевский (1808–1856) — фольклорист, этнограф.

...цензор, из разряда Загорецких... — Персонаж из комедии Грибоедова «Горе от ума» Антон Антонович Загорецкий — «человек <...> светский, // Отъявленный мошенник, плут», но «мастер услужить».

С. **188.** *«Откровение Иоанново»* — Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис), в Библии последняя книга Нового Завета.

«Книга Эноха» — сборник апокрифов ветхозаветного праведника Еноха.

«Успение Моисеево» — один из апокрифов Ветхого Завета.

Маг Аполлоний — Аполлон, в древнегреческой мифологии бог солнечного света, гармонии, духовной деятельности и искусств, он же бог-прорицатель.

С. **189.** *Ириней Лионский* — в 177–178 гг. епископ Лиона, автор труда по церковной истории II в.

Юстин Философ — странствующий проповедник и писатель, проповедник христианства, принявший мученическую смерть в Риме ок. 165 г. н.э.

Лактанций Целий Фирмиан (ум. после 317) — христианский богослов и ритор. Автор сочинений «Божественные установления» и «О смерти гонителей».

С. **189.** *Автор «Откровения» видел живого антихриста — великолепного Цезаря Нерона...число которого 666...* — В Апокалипсисе (гл. 13, ст. 18) 666 — число зверя, антихриста. Нерон Клавдий Друз Германик (37–68) — римский император, традиционно считающийся жестоким тираном, первым гонителем христиан.

Трансвааль — британская колония в Южной Африке. После нескольких восстаний бурам в 1881 г. удалось добиться автономии. Однако после англо-бурской войны 1899–1902 гг. Трансвааль вновь был аннексирован Великобританией. Ныне провинция ЮАР.

С. **190.** *Симон-волхв* — современник всех апостолов, основатель секты симониан (или елениан, по имени его спутницы Елены), родоначальник всех ересей в церкви.

Сигма — псевдоним публициста Сергея Николаевича Сыромятникова (1864–1934).

Фельдман Осип Ильич (1862–1910 или 1911) — врач-гипнотерапевт, коллекционер.

Lawn-tennis (*лаун-теннис*) — принятое в международном спорте название тенниса.

Чемберлен Джозеф (1836–1914) — министр колоний Великобритании в 1895–1903 гг.

Родс Сесил Джон (1853–1902) — премьер-министр Капской колонии в 1890–1896 гг., один из организаторов англо-бурской войны 1899–1902 гг.

С. **191.** «*Cluny*» («Клюни») — музей художественно-промышленных древностей в Париже, основанный в 1834 г.

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

Воспоминания печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. Т. 14. Славные мертвецы. СПб.: Просвещение, 1912.

От автора

С. **193.** *Я не знал, как я тебя любил!..* — Из стихотворения Амфитеатрова «Памяти Антона Павловича Чехова».

С. **194.** *В пятую годовщину кончины Герценштейна...* — Михаил Яковлевич Герценштейн (1859–1906) — экономист, публицист,

профессор Московского сельскохозяйственного института. Депутат I Государственной думы от кадетов. После роспуска Думы был убит черносотенцами. Его похороны вылились в массовую демонстрацию. Осужденные убийцы Н. Юскевич-Красковский и А. Половцев в 1910 г. были помилованы Николаем II.

С. **194.** *Стасюлевич* Михаил Матвеевич (1826–1911) — историк, журналист, профессор всеобщей истории в Петербургском университете. С 1865 по 1908 г. — основатель и редактор-издатель журнала «Вестник Европы», а также газеты «Порядок», имевших репутацию либеральных.

Комиссаржевская Вера Федоровна (1864–1910) — актриса; в 1904 г. в Александринском театре создала свой театр символистской ориентации.

С. **195.** *Гольцев* Виктор Александрович (1850–1906) — публицист, критик; сотрудник и редактор многих изданий, в том числе газет «Юридический вестник», «Русский курьер», «Курьер», «Русские ведомости», журналов «Русская мысль», «Вестник Европы», «Русское богатство» и др.

Люблю в тебе я прошлое страданье // И молодость погибшую мою!.. — Из стихотворения Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841), на слова которого написали романсы более 80 композиторов.

II. В посмертные дни

С. **201.** *Курепин* Александр Дмитриевич (1846–1891) — журналист, фельетонист. В 1876–1891 гг. в газете «Новое время» вел рубрику «Московский фельетон», а в 1876–1881 гг. в «Будильнике» — «газету в журнале»; с 1882 г. стал его редактором. В.А. Гиляровский считал, что Курепин — «самый корректный, самый интеллигентный из редакторов в мире».

С. **203.** *Вишневский* Александр Леонидович (1861–1943) — артист Московского Художественного театра.

Артем. — Александр Родионович Артем (наст. фам. Артемьев; 1842–1914) — актер МХТа.

Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868–1959) — актриса МХТ (с 1898 г.); жена А.П. Чехова и первая исполнительница ролей в его пьесах.

С. **203.** *Станиславский* Константин Сергеевич (наст. фам. Алексеев; 1863–1938) — режиссер, актер, педагог, теоретик и реформатор театра; в 1898 г. основал (вместе с Вл.И. Немировичем-Данченко) Московский Художественный театр.

Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858–1943) — режиссер, драматург, прозаик, критик. Основатель (вместе с К.С. Станиславским) МХТ; реформатор театра.

С. **204.** *...из московского «Будильника» перешел в петербургские «Осколки»...* — «Будильник» (СПб., 1865–1871; М., 1873–1917) — сатирический еженедельный журнал, в котором в 1881–1882 гг. печатался А.П. Чехов под псевдонимом Антоша Чехонте. Так он подписал и свою первую книгу «Сказки Мельпомены» (1884). «Осколки» (СПб., 1881–1916) — юмористический художественно-литературный журнал. С 1882 по 1905 г. редактировался Н.А. Лейкиным, привлекшим к сотрудничеству А.П. Чехова, который опубликовал в «Осколках» более 270 произведений.

«Пестрые рассказы» (1886) — второй сборник рассказов Чехова.

...нововременский период, с почти влюбленным благоговением к Чехову А.С. Суворина. — «Новое время» — с 1876 г. газета А.С. Суворина. Издание продолжили его сыновья Михаил Алексеевич (1860–1936) и Алексей Алексеевич (1862–1937).

«Русская мысль» — московский литературно-политический журнал В.М. Лаврова, выходивший в 1880–1918 гг. (с 1907 г. под ред. П.Б. Струве).

«Северный вестник» (СПб., 1885–1898) — ежемесячный литературно-научный и политический журнал, основанный А.В. Евреиновой. После того как в 1891 г. редакцию возглавили Л.Я. Гуревич и А.Л. Волынский, в журнале стали активно публиковаться символисты.

...провал «Чайки» Александринским театром... — Речь идет о первой постановке комедии Чехова «Чайка» в Александринском театре 17 октября 1896 г., закончившейся провалом. Репутацию Чехова-драматурга восстановил МХТ, где 17 декабря 1898 г. «Чайка», поставленная Вл.И. Немировичем-Данченко, прошла с огромным успехом. Триумф спектакля предопределил и всю дальнейшую счастливую судьбу театра, в котором Чехов стал главным драматургом.

Экклезиаст (Екклесиаст) — одна из канонических ветхозаветных книг Библии.

С. **206.**...*обрадован успехом «Вишневого сада»...* — Премьера «Вишневого сада», на которой впервые присутствовал автор, состоялась во МХТ 17 января 1904 г. Спектакль был посвящен чествованию Чехова по случаю 25-летия его литературной деятельности.

С. **208.** *Неоплатоники* — последователи мистической философии, идеологии верхов античного общества в период его разложения.

С. **209.** *Чичиков, Собакевич, Манилов* — персонажи поэмы Гоголя «Мертвые души».

Чартков — художник, персонаж повести Гоголя «Портрет» (1835).

Пискарев — художник, персонаж повести Гоголя «Невский проспект» (1833–1835).

Раскольников, Карамазовы, Рогожины — персонажи романов Достоевского «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и «Идиот».

С. **210.** *Мопассан* Ги де (1850–1893) — французский прозаик, мастер новеллы.

С. **211.** *Князь Андрей, Пьер Безухов, Анна Каренина, князь Нехлюдов.* — персонажи романов Л.Н. Толстого «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение».

С. **212.** *Бунин* Иван Алексеевич (1870–1953) — прозаик, поэт, переводчик. С 1920 г. — в эмиграции. Нобелевский лауреат (1933).

С. **214.** *Сытин* Иван Дмитриевич (1851–1934) — московский книгоиздатель.

С. **215.** *«Знание»* (1898–1913) — культурно-просветительское издательство, основанное на паях группой во главе с К.П. Пятницким (с 1902 г. совладельцем стал М. Горький).

«Новое время» — газета, выходившая в Петербурге с 1868–1917 гг. (см. также примеч. к с. 204).

С. **216.***«Русское слово»* (М., 1895–1917) — ежедневная газета, основанная А.А. Александровым, а с 1897 г. издававшаяся И.Д. Сытиным. Популярность газете принесли публикации А.В. Амфитеатрова и В.М. Дорошевича.

С. **217.** *«Волки и овцы»* (1875) — комедия А.Н. Островского.

С. **218.** *Когда г. Сипягин сослал меня в Минусинск...* — Амфитеатров был отправлен в ссылку на пять лет за публикацию в газете «Россия» (1902. 13 января) памфлета «Господа Обмановы», в кото-

ром без труда угадывались представители царствующей династии Романовых.

С. **218.** ...*«в глуши, во мраке заточенья тянулись тихо дни его...»* — несколько измененная цитата из стихотворения Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...»; 1825).

С. **219.** *«Жестокий барон»* (1892) — «трагедия в 2-х действиях и притом в стихах. Сюжет заимствован. Юношеское произведение неизвестного автора»; одна из шуточных пьес искусствоведа Владимира Егоровича Гиацинтова (1858–1932). Приписывалась А.П. Чехову.

Гнедич Петр Петрович (1855–1925) — прозаик, драматург, критик, театральный деятель, переводчик, историк искусства. Автор мемуаров «Книга жизни» (опубл. 1829).

Тихонов Владимир Алексеевич (псевдоним Мордвин; 1857–1914) — прозаик, драматург, публицист. Редактор журнала «Север». Исполнитель одной из ролей в пьесе «Жестокий барон» В.Е. Гиацинтова, поставленной в театре-кабаре «Летучая мышь».

...*прутковских пародий.* — Имеются в виду пародии Козьмы Пруткова. Этим коллективным псевдонимом в 1850–1860-е гг. подписывали свои сатирические стихи, пьесы, пародии Алексей Константинович Толстой и братья Жемчужниковы: Алексей Михайлович (1821–1908), Александр Михайлович (1826–1896) и Владимир Михайлович (1830–1884).

...*напишет повесть, которую все читатели примут за повесть Мавра Иокая*... — Имеется в виду чеховский рассказ (автор называл его и романом) «Ненужная победа» (Будильник. 1882. 18 июня. № 24). Мавр Иокай (1825–1904) — венгерский прозаик; его остросюжетные романы и повести в 1870–1880-е гг. были популярны в русских переводах. Однако рассказ Чехова имеет лишь общую стилистическую окраску с произведениями Иокая и не является пародией. По мотивам «Ненужной победы» вышли фильмы «Карьера уличной певички», «Ненужная победа», «Илька» и «Конец рода Вунич».

С. **220.** *Заутра факелов узрели мрачный дым*... — Неточная цитата из элегии «Умирающий Тасс» (1817) Константина Николаевича Батюшкова (1787–1855). У автора: «Наутро факелов узрели мрачный дым; // И трауром покрылся Капитолий».

С. **221.** *«Грешница»* (1857?) — поэма А.К. Толстого.

...*вроде шекспировской сцены между вестником Дерцетом и Октавианом*... — Из трагедии Шекспира «Антоний и Клеопат-

ра» (сц. 1, дейст. 5), где Дерцет приносит Октавиану весть о гибели Антония.

С. **222.** *«Северная Пальмира»* — Санкт-Петербург.

Мизерия (лат. miseria) — горе, несчастье, бедственное положение.

...дщерь боярина Кучки... — Имеется в виду Москва. Кучка (Кучко) Степан Иванович — суздальский боярин, владелец поселений на побережье р. Москва. Юрий Долгорукий (90-е гг. — 1157) за какую-то провинность велел убить боярина. На месте его владений вырос город Кучков, впоследствии ставший Москвой.

С. **223.** *...твердить, как Иеремия, упреки...* — Имеются в виду библейские сочинения одного из четырех великих пророков Ветхого Завета: Книга Пророка Иеремии и Книга Плач Пророка Иеремии.

«Прекрасная Елена» — оперетта французского композитора Жака Оффенбаха (наст. имя и фам. Якоб Эберышт; 1819–1880). Елена — в греческих сказаниях прекраснейшая из женщин, дочь бога Зевса и Леды, жена царя Спарты Менелая, из-за которой разразилась Троянская война; героиня поэмы Гомера «Одиссея».

С. **224.** *...как вошли в собрание сочинений Белинского, изданное Венгеровым, почти бесчисленные статьи, замолчанные Кетчером и Щепкиным.* — Историк литературы и библиограф Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920) в 1900 г. предпринял издание Полного собрания сочинений В.Г. Белинского (т. 1–13). До Венгерова, в 1859–1862 гг., Николай Христофорович Кетчер (1806–1886) при участии историка литературы, критика, прозаика Алексея Дмитриевича Галахова (1807–1892) и издателя Николая Михайловича Щепкина (1820–1886) подготовил первое Собрание сочинений Белинского в 12 т., неоднократно переиздававшееся, несмотря на то, что в него не были включены десятки статей критика.

III. «Вишневый сад»

С. **226.** *«Вишневый сад»* — премьера этой пьесы состоялась в МХТ 17 января 1904 г., в день именин Чехова.

...«безумство храбрых» как «мудрость жизни». — из «Песни о Соколе» Горького.

С. **227.** *...написавший... пьесу эпохи: Максим Горький.* — Имеется в виду пьеса «На дне».

С. **227.** *Гром ударил; буря стонет...* — Парафраза из «Песни о Буревестнике» Горького.

«Актером можешь ты не быть...» — несколько измененная цитата из стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин» (1855–1856).

С. **228.** *Но в эпоху «Поэта и гражданина» были поэтами Майков, Фет, Тютчев, Мей... внежизненные таланты...* — Стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин» стало программным для шестидесятников, тех, кто считал социально-идеологическую, гражданскую роль искусства ведущей и определяющей: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Амфитеатров здесь называет «противников» этой позиции, выдающихся поэтов, которых он несправедливо причисляет к «внежизненным» приверженцам «чистого искусства»: А.Н. Майков, А.А. Фет, Ф.И. Тютчев и Лев Александрович Мей (1822–1862).

С. **229.** *...надпись средневекового колокола...* — Имеется в виду эпиграф к стихотворению Ф. Шиллера «Песнь о колоколе», являющийся латинской надписью на колоколе: «Зову живых, оплакиваю мертвых, молнии ломаю» («Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango»).

С. **231.** *Потехин* Алексей Антипович (1829–1908) — прозаик, драматург; почетный член Петербургской Академии наук (1900).

Терпигорев Сергей Николаевич (псевд. Атава; 1841–1895) — прозаик, публицист, мемуарист.

19 февраля — день объявления Манифеста об отмене крепостного права (1861).

Мещерский Владимир Петрович (1839–1914), князь — публицист, издатель еженедельной газеты «Гражданин» (основана в 1872 г.); в российском обществе имел сомнительную репутацию ретрограда, что вызвало пренебрежительное отношение к нему даже К.П. Победоносцева и Александра III. Как пишет в мемуарах Е.М. Феоктистов, «по общему мнению, не лишенному, кажется, достаточного основания, он принадлежал к числу отчаянных педерастов. Негодяй, наглец, человек без совести и убеждений, он прикидывался ревностным патриотом — хлесткие фразы о преданности церкви и престолу не сходили у него с языка, но всех порядочных людей тошнило от его разглагольствований» (*Феоктистов Е.* За кулисами политики и литературы. М., 1991. С. 236).

С. **231.** *Сэм Уэллер и мистер Пиквик* — слуга балагур и его хозяин, благодушный чудак из романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837).

С. **232.** *Мафусаил* — персонаж Ветхого Завета Библии, один из патриархов, праотцов человечества, прославившийся своим долголетием: он прожил 969 лет.

С. **233.** *Куролесовы* — герои «Семейной хроники» (1856) Сергея Тимофеевича Аксакова (1791–1859).

Скотинины — персонажи комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» и романа Пушкина «Евгений Онегин».

Лаврецкие, Кирсановы — персонажи романов Тургенева «Дворянскоегнездо» (1859) и «Отцы и дети» (1862).

Калеб — верный слуга, персонаж романа В. Скотта «Ламмермурская невеста» (1819).

...«холопа примерного, Якова верного». — Из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1866–1877; гл. «Пир на весь мир»).

С. **234.** *Павел Кирсанов, Базаров* — персонажи романа Тургенева «Отцы и дети».

...в Париже на восковую фигуру в музее «Grevin». — «Гревен» — парижский музей восковых фигур, носящий имя французского карикатуриста Альфреда Гревена (1827–1892).

С. **235.** *Колупаев, Разуваев* — персонажи очерковой книги М.Е. Салтыкова-Щедрина «Убежище Монрепо»: первый — купец и кабатчик, второй — «чумазый» капиталист-хищник.

С. **236.***«Проблемы идеализма»* (М., 1902) — философский сборник, в котором участвовали Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Б.А. Кистяковский, П.Б. Струве, С.Л. Франк и др.

С. **237.** *«Какой простор!»* — Картина И.Е. Репина, написанная в 1903 г. и после выставки несправедливо отнесенная критиками к числу его неудач.

Безумству храбрых поем мы песню! Безумству храбрых поем мы славу! Безумство храбрых есть мудрость жизни!.. — Из «Песни о Соколе». У Горького: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!»

С. **238.***Дюма-сын* Александр (1824–1895) — французский прозаик, драматург, автор знаменитых романа (1848) и пьесы (1852) «Дама с камелиями», по мотивам которых написана опера Дж. Верди «Травиата».

С. **238.** *Чайковский* Петр Ильич (1840–1893) — композитор, дирижер, педагог.

Батюшков Федор Дмитриевич (1857–1920) — публицист, сотрудник журнала «Мир Божий».

С. **238–239**. *Артем, Грибунин, Станиславский, Книппер-Чехова, Леонидов, Андреева, Качалов, Косминская, Москвин, Александров, Адурская, Муратова, Громов* — актеры МХТ, исполнители ролей в пьесе Чехова «Вишневый сад». Грибунин Владимир Федорович (1873–1933), Леонидов Леонид Миронович (наст. фам. Вольфензон; 1873 — 1941), Андреева Мария Федоровна (наст. фам. Юрковская; 1868–1953), Качалов Василий Иванович (наст. фам. Шверубович; 1875–1948), Косминская Любовь Александровна (1880–1946), Москвин Иван Михайлович (1874–1946), Александров Николай Григорьевич (1870–1930), Адурская Антонина Федоровна (наст. фам. Дурасевич; 1870 — 1948); Муратова Елена Павловна (1874 — 1921), Громов Михаил Аполлинариевич (ум. 1918).

С. **241.** *Сивилла* — в греческой мифологии пророчица, предрекающая будущее (обычно бедствия).

Порвалась цепь великая... — Из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (гл. «Помещик»).

С. **242.** *Бокль* Генри Томас (1821–1862) — английский историк и социолог; автор популярного и в России труда «История цивилизации в Англии» (рус. пер. 1861).

С. **243.** *...будищевских серьезных романов*... — Будищев Алексей Николаевич (1864–1916) — прозаик, поэт, автор психологических романов «Пробужденная совесть» (1900), «Лучший друг» (1901), «Солнечные дни» (1903), «Степь грезит» (1912).

Чичиковский Петрушка — персонаж поэмы Гоголя «Мертвые души».

С. **244.** *Отелло* — герой одноименной трагедии Шекспира.

Андреевский Сергей Андреевич (1847–1918) — поэт, критик, юрист. Автор книги «Защитительные речи» (1891), высоко оцененной Чеховым.

С. **246.** *Лилина* Мария Петровна (урожд. Перевощикова; в замуж. Алексеева; 1866–1943) — актриса, жена К.С. Станиславского.

Тореадор. — Эскамильо, персонаж оперы «Кармен» (1875) французского композитора Жоржа Бизе (1838–1875), написанной по одноименной новелле П. Мериме.

С. **246.** *«Бездна»* (1902) — рассказ Л.Н. Андреева, вызвавший полемику. «Читают взасос, — писал Андреев М. Горькому 19 января 1902 г., вскоре после публикации «Бездны» в газете «Курьер», — номер из рук в руки передают, но ругают!! Ах, как ругают» (Литературное наследство. Т. 72. М., 1965. С. 134).

С. **247.** *Барон* — персонаж пьесы Горького «На дне».

С. **248.** *Троицын день* — один из главных праздников православия, отмечаемый в 50-й день после Пасхи.

Астров — персонаж пьесы Чехова «Дядя Ваня» (1890).

С. **251.** *...Коновалов, «двадцать шесть», Мальва...* — Персонажи рассказов Горького.

С. **252.** *Иди к униженным...* — Неточная цитата из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (гл. IV. «Доброе время — добрые песни»). У Некрасова:

Иди к униженным,
Иди к обиженным –
Там нужен ты.

С. **253.** *Прочитал пылкую статью Антона Крайнего в «Новом пути» о Чехове...* — Имеется в виду статья З.Н. Гиппиус «Что и как», опубликованная под псевдонимом Антон Крайний в журнале «Новый путь» (1904. № 5).

...Софокл и Еврипид лучше. — В статье Гиппиус говорится о трагедии Софокла «Эдип в Колоне», переведенной Д.С. Мережковским и поставленной в Александринском театре. Софокл (ок. 496–406 до н.э.) — древнегреческий поэт-драматург, создатель классических образцов жанра античной трагедии («Эдип-царь», «Антигона», «Электра» и др.). Еврипид (ок. 480–406 до н.э.) — древнегреческий поэт-драматург, автор классических античных трагедий «Вакханки», «Геракл», «Медея», «Ипполит» и др.

...не люблю схематических пьес г. Боборыкина... — Петр Дмитриевич Боборыкин (1836–1921) — прозаик, драматург, публицист, критик, мемуарист.

«Пляска жизни» (1904) — комедия Владимира Владимировича Барятинского (1874–1941), до публикации выдержавшая в 1903 г. более ста представлений в Новом театре на Мойке, который он основал в 1901 г. вместе с женой актрисой Л.Б. Яворской.

С. **254.** *...как на глаза гоголева ростовщика, замучившие несчастного Чарткова...* — Эпизод повести Гоголя «Портрет» о художнике, создавшем демонический портрет ростовщика.

С. **255.** *Сарсэ* Франциск (1828–1899) — французский театральный критик.

С. **257.** *Кугель* Александр Рафаилович (1864–1928) — режиссер, драматург, театральный критик, публицист, мемуарист. Один из основателей (1908) и руководитель петербургского театра «Кривое зеркало».

С. **263.** *Прямо — дороженька...* — Из стихотворения Некрасова «Железная дорога» (1864).

IV. Цветы «Вишневого сада»

С. **266.** *...хоть сами Илья и Моисей приди...* — Имеется в виду притча о появлении пророков Илии и Моисея на горе Преображения как представителей закона и пророчеств (Евангелие от Матфея, гл. 11).

Мысли и памятки

V. Роман Чехова

С. **268.** *...издание писем Чехова, собранных г. Бочкаревым.* — Имеется в виду издание: Письма А.П. Чехова, собранные В. Бочкаревым. Вступ. статья Ю. Айхенвальда. М.: Изд. В. Брендера, 1909.

«Мир Божий» (СПб., 1892–1906; с октября 1906 г. «Современный мир») — литературный и научно-популярный журнал, основанный Александрой Аркадьевной Давыдовой (1849–1902). Редакторы — Виктор Петрович Острогорский (1840–1902), с 1894 г. — Ангел Иванович Богданович (1860–1907).

С. **269.** *И.И. Орлов* — профессор, член Театрально-литературного комитета, обсуждавшего 20 марта 1899 г. пьесу Чехова «Дядя Ваня» и признавшего ее заслуживающей постановки на сцене императорских театров, но «под условием незначительных сокращений и переделок». И Чехов отдал пьесу Вл.И. Немировичу-Данченко в МХТ, где она была поставлена без переделок.

Катков Михаил Никифорович (1818–1887) — публицист, издатель журнала «Русский вестник» (с 1859) и газеты «Московские ведомости» (1850–1855, 1863–1887).

С. **269.** *Вышнеградский* Иван Алексеевич (1831–1892) — профессор Петербургского технологического института, опытный банковский и биржевой делец. С 1886 по 1892 г. — министр финансов. «От его крупного ума, — вспоминал К.Ф. Головин, — чем угодно, только затхлостью не пахло. Беда в том, что он склонен был смотреть на государство как на частное предприятие, как на компанию на акциях, лишь бы дивиденд выходил крупным».

...из письма к Плещееву... — Цитируется письмо Чехова к А.Н. Плещееву от 28 июня 1888 г. Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893) — поэт, прозаик, критик. В 1849 г. вместе с Ф.М. Достоевским и другими членами кружка Петрашевского стоял на эшафоте, приговоренный к смертной казни, которую в последний момент заменили каторгой и ссылкой в солдаты. Один из первых заметил и высоко оценил талант А.П. Чехова (из их переписки сохранилось 60 писем Чехова и 53 письма Плещеева).

Клеопатра VII (69–30 до н.э.) — царица Египта с 51 г. Была возлюбленной римских императоров Юлия Цезаря, а после его гибели — Антония.

С. **270.** *Надсон* Семен Яковлевич (1862–1887) — поэт, кумир молодежи 1880-х годов.

Александр III (1845–1894) — император России с 1881 г. Его правление вошло в историю как «эпоха контрреформ» в отличие от «эпохи великих реформ» его отца.

С. **271.** *...Как в басне Крылова, сегодня поговорит один жрец, завтра — другой...* Из басни Ивана Андреевича Крылова (1769–1844) «Оракул». В статую деревянного бога — «кумира» — «саживались... жрецы вещать мирянам»:

...пока был умный жрец, кумир не путал врак,
А как засел в него дурак,
То идол стал болван-болваном.

С. **273.** *«Горькая судьбина»* (1859) — народная драма А.Ф. Писемского.

«Власть тьмы» (1886) — «драма из народного быта» Л.Н. Толстого.

С. **275.** *Альбов* Михаил Нилович (1851–1911) — прозаик.

Сологуб Федор Кузьмич (наст. фам. Тетерников; 1863–1927) — поэт, прозаик, драматург, переводчик.

С. **273.** *«День и ночь»* — имеется в виду роман М.Н. Альбова «День да ночь».

...после незаслуженного холодного приема, оказанного «Тяжелым снам»... — Первый роман Ф. Сологуба (Северный вестник. 1895. № 7–12) подвергся критике, что вынудило писателя еще трижды издавать его в новых вариантах, внося в него композиционные и стилистические изменения.

С. **276.** *«Мелкий бес»* — второй роман Сологуба, который начал печататься в «Вопросах жизни» (главы 1–25; 1905. № 6–11), но на декабрьском номере журнал был закрыт. Впервые полностью роман Сологуба, ставший хрестоматийным, вышел в издательстве «Шиповник» в 1907 г. В 1908–1910 гг. «Шиповник» издал этот роман еще пять раз значительными тиражами. По словам А. Блока, «"Мелкий бес" был прочтен всей образованной Россией» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 5. С. 284).

Луговой (наст. имя и фам. Алексей Алексеевич Тихонов; 1853–1914) — прозаик, поэт, драматург.

С. **277.** *Рачинский* Сергей Александрович (1836–1902) — профессор ботаники в Московском университете (до 1867 г.). В 1864 г. перевел на русский язык основной труд английского естествоиспытателя Чарлза Дарвина «Происхождение видов...». Оставив университет, Рачинский с 1875 г. занялся учительством в сельской школе, в своем родовом имении в с. Татеве Бельского уезда на Смоленщине. Благодаря дружбе с К.П. Победоносцевым стал инициатором создания церковных школ. Автор статьи «Древние классические языки в школе», включенной Победоносцевым (с согласия Рачинского) в состав «Московского сборника».

С. **279.** *Арцыбашев* Михаил Петрович (1878–1927) — прозаик, драматург, публицист; автор знаменитого романа «Санин», вызвавшего несправедливые судебные преследования «за порнографию».

«Пруд» (1908) — первый роман Алексея Михайловича Ремизова (1877–1957).

«Бабаев» (1907) — роман прозаика, драматурга, поэта Александра Сергеевича Сергеева-Ценского (наст. фам. Сергеев; 1875–1958).

«Конь бледный» (1909) — повесть Бориса Викторовича Савинкова (1879–1925), одного из лидеров партии эсеров, террориста и прозаика, печатавшегося под псевдонимом В. Ропшин.

VI. О письмах Чехова

С. **280.** *Гершензон* Михаил Осипович (1869–1925) — историк литературы и общественной мысли, философ, публицист, переводчик; инициатор и организатор знаменитого «крамольного» сборника «Вехи» (1909), вызвавшего многолетнюю острую полемику и скорбно отразившегося на судьбах его авторов: в 1922 г. они были высланы из России. В марте 1917 г. — один из организаторов Всероссийского союза писателей

Чертков Владимир Григорьевич (1854–1936) — публицист. Один из основателей издательств «Посредник» и «Свободное слово» (в 1887 г. в Лондоне). С 1928 г. — редактор юбилейного Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого в 90 т.

С. **281.** *Собинов* Леонид Витальевич (1872–1934) — знаменитый лирический тенор Большого театра (с 1897 по 1933 гг.).

Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) — великий певец (бас), солист Московской частной русской оперы, Большого и Мариинского театров. С 1922 г. жил за рубежом. В 1984 г. его прах перенесен из Парижа в Москву.

Савина Мария Гавриловна (1854–1915) — актриса Александринского театра в Петербурге, одна из лучших исполнительниц ролей в пьесах Гоголя, Тургенева, Островского.

С. **282.** *Мусоргский* Модест Петрович (1839–1881) — композитор; участник кружка «Могучая кучка». Автор опер «Борис Годунов» (1869) и «Хованщина» (1872–1880, дописана Н.А. Римским-Корсаковым в 1883, поставлена в 1886 г.).

Бородин Александр Порфирьевич (1833–1887) — композитор, ученый-химик; участник кружка «Могучая кучка». Автор незавершенной оперы «Князь Игорь»· (дописана по авторским эскизам А.К. Глазуновым и поставлена в 1890 г.).

Блейхман Юлий Иванович (1868–1909) — композитор, дирижер. Автор оперы «Принцесса Грёза» (1900) и многих популярных романсов.

Поплевин и *Зяблева* — провинциальные актеры, персонажи «Мертвых душ» Гоголя.

С. **283.** *Ковалевский* Максим Максимович (1851–1916) — историк, этнограф, юрист, социолог; профессор Московского университета. Депутат I Государственной думы. В 1907 г. избран членом

Государственного совета. С 1909 г. — издатель и активный сотрудник журнала «Вестник Европы». С 1914 г. — академик по разряду историко-политических наук.

С. **285.** *...журнала «Север», созданного Тихоновым... в издательстве... Евдокимова.* — В.А. Тихонов (Мордвин) был в 1891–1893 гг. редактором литературно-художественного еженедельника «Север» (СПб., 1888–1914), издававшегося Вс.С. Соловьевым, Н.Н. Каразиным и др. Евдокимов Александр Александрович — владелец типографии в Петербурге.

Соболевский Василий Михайлович (1846–1913) — издатель, редактор газеты «Русские ведомости».

С. **287.** *Кичеев* Николай Петрович (1848–1890) — фельетонист, прозаик, один из ведущих московских театральных критиков. В 1877–1881 гг. — редактор журнала «Будильник». Учредитель (с конца 1880-х гг.) литературного кружка в Москве, в который входили А.В. Амфитеатров, Н.М. Астырев, В.А. Гиляровский, В.А. Гольцев, Н.Н. Златовратский, А.Д. Курепин, А.С. Лазарев-Грузинский, А.И. Пальм, нередко бывал в кружке А.П. Чехов.

Пругавины — исследователь раскола и сектантства, публицист Александр Степанович (1850–1920) и его брат земский статистик Виктор Степанович (1858–1896).

Астырев Николай Михайлович (1857–1894) — публицист.

...двух Кичеевых... — Имеются в виду Н.П. Кичеев (см. о нем выше) и Петр Иванович Кичеев (1845–1902) — поэт, прозаик, театральный критик.

Пальмин Лиодор (Илиодор) Иванович (1841–1891) — поэт.

С. **288.** *Грузинский-Лазарев* Александр Семенович (наст. фам. Лазарев, псевд. А. Грузинский; 1861–1927) — журналист, прозаик, поэт. Один из учредителей московского Литературно-художественного кружка (1896). Дружил с А.П. Чеховым.

Ежов Николай Михайлович (1862, по др. сведениям 1864–1942) — прозаик, журналист. В 1896–1917 гг. — фельетонист газеты «Новое время» (сменил А.В. Амфитеатрова).

...прочел статью Альбова... — Речь идет о статье симферопольского педагога В.П. Альбова «Два момента в развитии творчества Антона Павловича Чехова. Критический этюд» (Мир Божий. 1903. № 1).

С. **289.** *Баранцевич* Казимир Станиславович (1851–1927) — прозаик, драматург.

С. **289.** *Ясинский* Иероним Иеронимович (1850–1931) — прозаик, поэт, переводчик, журналист. Автор романов «Иринарх Плутархов» (1890), «Первое марта» (1900), «Под плащом Сатаны» (1911) и др. Редактор журналов «Ежемесячные сочинения» (1901–1902), «Беседа» (1903–1908), «Новое слово» (1908–1914), «Красный огонек» (1918).

...гончаровская заповедь, напечатанная в «Вестнике Европы»... — Имеется в виду письмо И.А. Гончарова «Нарушение воли» (Вестник Европы. 1889. № 3), в котором он просил своих адресатов уничтожить его письма, и сам подал пример: сжег почти весь свой архив.

VII. Оклеветанный Чехов

С. **290.** *В «Историческом вестнике» Н.М. Ежов... непристойную статью об Антоне Павловиче Чехове.* — Имеется в виду мемуарный очерк Ежова «А.П. Чехов. Опыт характеристики» (Исторический вестник. 1909. № 11), который вызвал возмущенные протесты литературной общественности, воспринявшей его как пасквиль.

Седой — псевдоним Ильи Львовича Соколовского, публициста газеты «Одесские новости» в 1907–1910 гг.

С. **292.** *...в доме, кажется, Фрейганга или Фирганга...* — Речь идет о московском домовладельце Владимире Карловиче Фирганге (1846–1901); в его доме на Малой Дмитровке Чеховы жили в 1890–1892 гг.

Николадзе Нико (Николай) Яковлевич (1843–1928) — публицист, критик, мемуарист, общественный деятель.

С. **293.** *Бахтадзе* Илья Лукич (псевд. Илико Хонели; ?–1900) — публицист.

С. **294.** *Билибин* Виктор Викторович (1859–1908) — писатель-юморист, драматург, секретарь редакции журнала «Осколки».

Хлопов Николай Афанасьевич (1852–1909) — писатель.

С. **296.** *И. Грэк* — псевдоним В.В. Билибина в «Осколках».

С. **297.** *Диоген* — псевдоним В.В. Билибина в «Новостях».

А.С. *Лазарев* (А. Грузинский) — с конца 1886 г. был секретарем в журнале «Осколки», в котором в это время активно сотрудничали Чехов, Билибин, Амфитеатров, Ежов.

С. **300.** *«Фрегат “Паллада”»* (т. 1–2. СПб., 1858) — путевые записки И.А. Гончарова, совершившего в 1852–1855 гг. кругосвет-

ное плавание в качестве секретаря адмирала Евфимия Васильевича Путятина (1804–1883).

С. **301.** *Милль* Джон Стюарт (1806–1873) — английский философ и экономист. Автор книги «Система логики» (1843).

Бэн Александер (1818–1903) — английский психолог. Автор книги «Логика» (1870).

С. **311.** *...вдохновителю «Новой Руси» Алексею Алексеевичу Суворину...*– А.А. Суворин (см. о нем. примеч. к с. 204) с 1888 г. был фактическим редактором «Нового времени». В 1903–1908 гг. издавал в Петербурге газету «Русь» (при участии Амфитеатрова; с 1909 г. «Новая Русь»).

...вроде пресловутого буренинского... — Виктор Петрович Буренин (1841–1926) — прозаик, драматург, литературный и театральный критик, поэт. Сотрудник газеты «Новое время». Эпиграмма о нем: «Идет по улице собака, // За ней Буренин, прост и мил. // Городовой, смотри, однако, // Чтоб он ее не укусил».

С. **312.** *Д'Аннунцио* Габриеле (1863–1938) — итальянский прозаик, драматург, поэт.

С. **313.** *Джордж Эллиот* (наст. имя Мэри Анн Эванс; 1819–1880) — английская писательница. Автор известного романа «Миддлмарч» (1871–1872).

Марк Твен (наст. имя и фам. Сэмюэл Ленгхорн Клеменс; 1835–1910) — американский писатель.

С. **314.** *Магадэв, земли владыка...* — Магадева — великий дева; прозвище индийского бога Шивы.

Мирбо Октав (1848/50–1917) — французский прозаик и драматург.

С. **316.** *Когда Кармазинов читал свое «Merci»...* — Эпизод романа Достоевского «Бесы».

Левинский Владимир Дмитриевич (1840–1917) — редактор-издатель юмористического журнала «Будильник».

С. **318.** *Измайлов* Александр Алексеевич (псевд. Смоленский; 1873–1921) — критик, поэт, прозаик. Автор первой научной биографии Чехова и очерка об Амфитеатрове.

Сакулин Павел Никитич (1868–1930) — литературовед, академик (1929), представитель культурно-исторической школы.

С. **319.** *«Галерея русских писателей»* — справочное иллюстрированное издание С.А. Скирмунта (1901).

С. **319.** *Скирмунт* С.А. (1862–1932) — владелец московского издательства в 1899–1907 гг.

Шулятиков Владимир Михайлович (1872–1912) — критик, публицист, переводчик. Автор статей о Чехове и Горьком.

Игнатов Илья Николаевич (1858–1921) — критик, публицист газеты «Русские ведомости».

С. **321.** *...как подписывали покойные М.П. Федоров, Ф.И. Булгаков...* — Михаил Павлович Федоров (1839–1900) — номинальный редактор газеты «Новое время» и книжной серии «Дешевая библиотека». Федор Ильич Булгаков (1852–1908) — журналист, историк литературы, художественный критик. В 1895–1897 гг. — редактор «Вестника иностранной литературы», с 1897 г. — редактор и издатель «Нового журнала иностранной литературы, искусства и науки», с 1900 г. — ответственный редактор газеты «Новое время».

VIII. 17 января 1860 года

С. **324.** *«Рудин», «Накануне», «Ася», «Отцы и дети»* — произведения Тургенева.

«Тысяча душ» (1858) — роман А.Ф. Писемского.

Авдеев Михаил Васильевич (1821–1876) — прозаик, критик, автор романа «Подводный камень» (1860).

«Обломов», «Обрыв» — романы И.А. Гончарова.

С. **325.** *Булгарин* Фаддей Венедиктович (1789–1859) — прозаик, критик, издатель. Автор исторических, приключенческих, нравоучительных и мелодраматических романов и повестей. В 1825–1839 гг. — соиздатель и соредактор Н.И. Греча по журналу «Сын отечества» и газете «Северная пчела» (в 1825–1859 гг.).

Сенковский Осип (Юлиан) Иванович (1800–1858) — прозаик, востоковед, журналист, отличавшийся консерватизмом. С 1822 по 1847 г. — профессор Петербургского университета по кафедре арабского, персидского и турецкого языков. В 1834–1856 гг. — редактор-издатель журнала «Библиотека для чтения», в котором под псевдонимом Барон Брамбеус печатал свои полемические статьи, путевые очерки, научно-философские (основоположник этого жанра в русской литературе), фантастические, сатирические и «восточные» повести.

Бегичев Владимир Петрович (1828–1891) — драматург, директор московских императорских театров.

С. **325.** *Лажечников* Иван Иванович (1790–1869) — исторический романист, драматург, мемуарист.

Кукольник Нестор Васильевич (1809–1868) — драматург, прозаик, поэт, художественный критик, журналист; автор популярных романсов «Сомнение», «Колыбельная песня», «Жаворонок», цикл «Прощание с Петербургом» и др.

Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864) — поэт, критик, переводчик, мемуарист. Называл революционеров-демократов 1860-х гг. самозванцами, потомками «тушинского вора». «Придет время, — писал К.Н. Леонтьев в статье «Грамотность и народность», — когда поймут, что мы должны гордиться им более, чем Белинским, ибо если бы перевести Григорьева на один из западных языков и перевести Белинского, то без сомнения Григорьев иностранцам показался бы *более русским*, нежели Белинский, который был не что иное, как талантливый прилагатель европейских идей к нашей литературе».

Лафонтен Жан де (1621–1695) — французский прозаик, драматург, баснописец.

Аддиссон Джозеф (1672–1719) — английский поэт и публицист, родоначальник нравоописательной журналистики.

Поп Александр (1688–1744) — английский поэт. Автор трактата в стихах «Опыт о критике» (1711), который стал манифестом просветительского классицизма.

Бернард Шоу (1856–1950) — английский драматург.

Державин Гаврила Романович (1743–1816) — поэт. Ода «Фелица» написана в 1782 г.

Глинка Федор Николаевич (1786–1880) — поэт, публицист, прозаик. Участник декабрьского восстания 1825 г. В тексте неточно указан год его рождения.

...в «Стрекозе» первые опыты Антоши Чехонте. — «Стрекоза» (СПб., 1875–1923) — юмористический журнал, в котором Чехов напечатал свои первые рассказы «Письмо к ученому соседу» (подпись: ...въ) и «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.» (подпись: Антоша; 1880. 9 марта. № 10). Чехов прервал сотрудничество с этим журналом после того, как ему стали возвращать рукописи с «ехидными ответами» в «Почтовом ящике», один из которых, как вспоминает М.П. Чехов, «переполнил чашу терпения»: «Не расцвев, увядаете. Очень жаль. Нельзя ведь писать без критического отношения к делу».

С. **325.** *...родиться в последние дни творца «Недоросля»...* — Д.И. Фонвизин умер 1 декабря 1792 г. Ф.Н. Глинка родился 8 июня 1786 г., т.е. за шесть лет до смерти Фонвизина.

...Аксаков... смолоду боец против Карамзина в стане славяноруссов... — Сергей Тимофеевич Аксаков (1791–1859) — прозаик, поэт, публицист; автор книг «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852), «Семейная хроника» (1856), «Детские годы Багрова внука» (1858), «Воспоминания» (1856), «История моего знакомства с Гоголем» (1880) и др. Николай Михайлович Карамзин (1766–1826) — историк, прозаик, поэт, журналист; автор «Истории государства Российского» (т. 1–8; 1816–1818). Аксаков и Карамзин в начале XIX в. находились в разных «станах». Первый — среди участников «Беседы любителей русского слова» А.С.Шишкова, прародителя будущего славянофильства. Второй — стал знаменем в борьбе с «шишковистами», хотя сам Карамзин всячески устранялся от участия в полемике, увлеченно занимаясь главным своим трудом — «Историей...».

С. **327.** *Плетнев* Петр Александрович (1792–1865) — поэт, критик, издатель, профессор русской словесности Петербургского университета, а с 1840 г. — его ректор. Дружил с Пушкиным и Гоголем. После гибели Пушкина редактировал его журнал «Современник». Издал книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

Одоевский Александр Иванович (1802–1839), князь — поэт, декабрист.

Бестужев-Марлинский Александр Александрович (наст. фам. Бестужев; 1797–1837) — прозаик, критик, поэт, декабрист. Автор популярных романтических повестей и рассказов. Из ссылки в Якутию был переведен в 1829 г. рядовым на Кавказ, где погиб в бою при высадке на мыс Адлер.

Веневитинов Дмитрий Владимирович (1805–1827) — поэт. В тексте неточность: в дате рождения указан 1806 г.

Полежаев Александр Иванович (1804–1838) — поэт, отправленный в солдаты за поэму «Сашка» (1825), признанную крамольной.

С. **328.** *Бенедиктов* Владимир Григорьевич (1807–1873) — поэт.

Павлов Николай Филиппович (1803–1864) — прозаик, критик, публицист, поэт, переводчик. В тексте неточность: в дате рождения указан 1805 г.

С. **325.** *Жуковский* Александр Кириллович (псевд. Е. Бернет; 1810–1864) — поэт, прозаик.

Даль Владимир Иванович (1801–1872) — прозаик, языковед, этнограф. Создатель «Толкового словаря живого великорусского языка» (1861–1867).

Вельтман Александр Фомич (1800–1870) — прозаик, поэт. Автор эпопеи «Приключения, почерпнутые из моря житейского» (1846–1847), а также многих трудов по истории, археологии, фольклору.

Анненков Павел Васильевич (1813/1812–1887) — критик, историк литературы, прозаик, мемуарист.

Пирогов Николай Иванович (1810–1881) — хирург, естествоиспытатель, педагог; основоположник анатомо-экспериментального направления в хирургии.

Батюшков Помпей Николаевич (1810–1892) — историк, издатель, брат поэта К.Н. Батюшкова.

Горчаков Александр Михайлович (1798–1883), светлейший князь — государственный деятель, дипломат. Однокашник А.С. Пушкина по Царскосельскому лицею. С 1867 г. — канцлер Российской империи. Карьера завершилась в 1878 г., после Берлинского конгресса, на котором русское правительство оказалось в дипломатической изоляции.

Бакунин... только что вырвался из ссылки. — М.А. Бакунин бежал из ссылки через Японию и Америку в Лондон в 1861 г.

Шевченко Тарас Григорьевич (1814–1861) — украинский поэт и художник.

Панаев Иван Иванович (1812–1862) — журналист, писатель; соредактор (с Некрасовым) журнала «Современник».

Соллогуб Владимир Александрович (1813–1882), граф — прозаик, поэт, драматург, мемуарист. В тексте указаны неточные даты: 1814–1889.

С. **329.** *Вересаев* Викентий Викентьевич (наст. фам. Смидович; 1867–1945) — прозаик, литературовед, поэт-переводчик. Автор книг «Пушкин в жизни» (1926–1927), «Гоголь в жизни» (1933), «Воспоминания» (1936), «Спутники Пушкина» (1937).

Мякотин Венедикт Александрович (1867–1937) — историк, публицист, общественный деятель.

Пешехонов Алексей Васильевич (1867–1933) — статистик, публицист, политический деятель. С 1898 г. — сотрудник журнала «Рус-

ское богатство». Один из основателей и лидеров трудовой народно-социалистической партии (1906). С мая по август 1917 г. — министр продовольствия Временного правительства. В октябре 1922 г. выслан из России.

С. **329.** *Горнфельд* Аркадий Георгиевич (1867–1941) — литературовед, критик, переводчик.

Чириков Евгений Николаевич (1864–1932) — прозаик, драматург, поэт, публицист, журналист. С 1920 г. — в эмиграции. Член Пражского союза русских писателей и журналистов.

Тан (наст. фам. Богораз, псевд. Н.А. Тан; 1865–1936) Владимир Германович — этнограф, лингвист, поэт, прозаик, публицист; революционер-народник; в 1889–1898 гг. был в ссылке в Сибири. С 1921 г. — профессор ряда ленинградских вузов. Один из зачинателей изучения народов Севера, создатель письменности для них.

Фофанов Константин Михайлович (1862–1911) — поэт.

Знаменитый пушкинский праздник 1880 года... — Речь идет о торжествах по случаю открытия памятника А.С. Пушкину, состоявшихся в Москве 6–8 июня 1880 г. (см. об этом подробно в кн.: *Левитт Маркус Ч.* Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994).

Мельников (Мельников-Печерский) Павел Иванович (1818–1883) — прозаик, историк. В 1852–1853 г. возглавлял экспедицию министерства внутренних дел по изучению раскола («язвы государственной», по его мнению). Автор «Исторических очерков поповщины» (1864) и прославившей его имя дилогии «В лесах» (1875), «На горах» (1881).

Юрьев Сергей Аркадьевич (1821–1888) — переводчик, театральный критик.

Хвощинская Надежда Дмитриевна (в замуж. Зайончковская; 1824–1889) — прозаик. Печаталась под псевдонимом В. Крестовский.

Лавров Петр Лаврович (псевд. П. Миртов; 1832–1900) — философ, социолог и публицист, идеолог народничества; автор знаменитых «Исторических писем» (1868–1869).

С. **330.** *«Искра»* (СПб., 1859–1873) — сатирический еженедельник, издававшийся поэтом Василием Степановичем Курочкиным (1831–1875) и художником Николаем Александровичем Степановым (1807–1877).

IX. Еще о письмах Антона Чехова

С. **331.** *Брендер* Владимир Александрович — литературовед, журналист; редактор и комментатор Собрания писем А.П. Чехова (М.: Современное творчество, 1910. Т. 1).

Айхенвальд Юлий Исаевич (1872–1928) — критик, переводчик; автор трехтомника «Силуэты русских писателей» (шесть раз переиздававшегося). В 1922 г. выслан из России.

С. **332.** *Фидель* — вероятно, Фидели Николай Игнатьевич (1877–?), журналист и художник.

Шехтель Федор (Франц) Осипович (1859–1926) — архитектор, академик (с 1902 г.). Знакомый Чехова с начала 1880-х гг.

Чехов Михаил Павлович (1865–1936) — прозаик, мемуарист. Брат и первый биограф А.П. Чехова.

Шабельский, граф — персонаж драмы Чехова «Иванов» (1889).

С. **333.** *«Жизнь за царя»* (1836) — первая опера М.И. Глинки. С 1939 г. шла под названием «Иван Сусанин» (по новому либретто поэта С.М. Городецкого).

Лепорелло — слуга, персонаж оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан» (1787) и «маленькой трагедии» А.С. Пушкина «Каменный гость» (1830).

...Бегичева под фамилией Ашанина... — Ашанин — герой трилогии «Четверть века назад» (1878), «Перелом» (1881) и «Бездна» (1884) Б.М. Маркевича.

Фоблаз — герой-соблазнитель из многотомного фривольно-авантюрного романа «Любовные похождения кавалера де Фобласа» (1787–1790) французского писателя Жана Батиста Луве де Кувре (1760–1797).

С. **334.** *Кречинский* — герой трилогии А.В. Сухово-Кобылина.

«Сашка» — поэма Лермонтова (1835–1836?).

Эпикуреец — последователь учения древнегреческого философа Эпикура (341–270 до н.э.), проповедовавшего наслаждение жизнью.

Шиллер Иоганн Фридрих (1759–1805) — немецкий поэт, драматург, теоретик искусства, один из основоположников немецкой классической литературы.

Парни Эварист (1753–1814) — французский поэт.

Барков Иван Семенович (ок. 1732–1768) — поэт, переводчик. Прославился непристойными стихами, расходившимися в списках (впервые опубл. в 1992 г.).

С. **336.** ...*книга Мензбира о птицах*... — «Птицы России» (т. 1–2, 1893–1895), монография Михаила Александровича Мензбира (1855–1935), профессора сравнительной анатомии Московского университета в 1886–1911 гг., его ректора в 1917–1919 гг.

С. **337.** *«Цитварный ребенок»* (1889) — водевиль В.В. Билибина.

С. **342.** *Дягилев* Сергей Павлович (1872–1929) — театральный деятель; один из создателей объединения художников «Мир искусства»; создатель зарубежной труппы «Русские балеты Дягилева» (1911–1929).

«Мир искусства» (1900–1924) — художественное объединение, возглавлявшееся А.Н. Бенуа и С.П. Дягилевым, и журнал, выходивший в 1898–1904 гг. в Петербурге.

Николай Павлович Чехов (1858–1889) — художник и музыкант; брат А.П. Чехова.

С. **343.** *Плевако* Федор Никифорович (1842–1908) — юрист, адвокат, выдающийся судебный оратор.

Рассказ ...о затмении 1887 года... — Речь идет о рассказе «Перед затмением» (Будильник. 1887. 9 августа. № 31. Подпись: Брат моего брата).

...в Тифлис петь царя Амонасро в «Аиде». — Амонасро — царь эфиопский, отец Аиды из одноименной оперы итальянского композитора Джузеппе Верди (1813–1901). Амфитеатров в молодости был оперным певцом (баритон).

X. Из записной книжки

С. **344.** *Авантаж* — прибыль, выгода.

С. **345.** *Куманин* Федор Александрович (1855–1896) — театральный критик, драматург-переводчик, издатель журнала «Артист» (1889–1894) и приложения к нему «Дневник артиста» (1891–1893), «Театральной библиотеки» (1891–1894, 1896), газеты «Справочный листок для сценических деятелей» (1894–1895), еженедельника «Театрал» (1895).

Мангус — мангуст, теплолюбивый зверек.

С. **347.** *Отец Антона Павловича*... — Павел Егорович Чехов (1825–1898).

Читау Мария Михайловна (урожд. Огарева, в замуж. Кармина; 1859–1935) — актриса.

С. **347.** *Дедлов-Кигн.* — Владимир Людвигович Кигн (1856–1908), прозаик, публицист, критик, печатавшийся под псевдонимом Дедлов.

С. **349.** *...голос шестилетнего сына моего, Владимира...* — Владимир Александрович Амфитеатров-Кадашев (1888–1942) — публицист, прозаик, поэт, критик, переводчик. С 1920 г. — в эмиграции.

С. **352.** *...некоторые воспоминания (напр., Елпатьевского)...* — Мемуары прозаика, публициста, врача Сергея Яковлевича Елпатьевского (1854–1933) — «Близкие тени» (ч. 1. СПб., 1909) и «Литературные воспоминания» (ч. 2. М., 1916).

Кирсанов — персонаж романа Тургенева «Отцы и дети».

С. **354.** *Фелисьен Ропс* (1833–1898) — бельгийский график и живописец-акварелист. Известность ему принесли мистико-аллегорические композиции.

XI. Загадочный документ

С. **355.** *Чехов* Александр Павлович (псевд. А. Седой; 1855–1913) — прозаик, публицист, мемуарист. Старший брат А.П. Чехова.

Марья Павловна Чехова (1863–1863) — мемуаристка, текстолог; сестра А.П. Чехова и его помощница. После смерти брата работала с его рукописями и письмами, готовя их к публикации. В 1921–1957 гг. — директор Дома-музея А.П. Чехова в Ялте.

С. **356.** *Грот* Константин Карлович (1815–1897) — государственный деятель. С 1870 г. — член Государственного совета, председатель Комиссии по преобразованию тюремной системы. В 1882–1885 гг. — главноуправляющий Собственной ее императорского величества канцелярией по делам учреждений императрицы Марии.

С. **361.** *Лжедмитрий* — имя трех самозванцев, выдававших себя за царевича Дмитрия Ивановича (1582–1591), сына Ивана Грозного.

Железная Маска — политический узник времен Людовика XIV, умерший в 1703 г. в Бастилии; тайна его имени осталась не раскрытой.

Шевалье' Эон — под этим именем с 1855 г. при французском посольстве в Петербурге скрывалась Шарль Женевьева Эон (1728–1810), таинственная личность неизвестного пола, одевавшаяся в женские одежды. Автор исторических и политических сочинений в 13 т. (1775), а также мемуаров.

С. **365.** *Роберт и Бертрам* — два плута, персонажи из одноименного балета И.Ф. Шмидта и Ч. Пуни.

С. **366.**...*в одном рассказе Лескова митрополит Филарет.* — Имеются в виду «Мелочи архиерейской жизни» Лескова, в которых одним из персонажей является Филарет (в миру Федор Георгиевич Амфитеатров; 1779–1857), метрополит Киевский и Галицкий.

XII. Ненужная победа

С. **370.** *«Ненужная победа»* — см. примеч. к с. 219.

С. **372.** ...*роман Мавра Иокая (кажется, «Плотина»...).* — В 1879–1881 гг. в русских переводах с венгерского вышли романы и повести Мавра Иокая «Немецкая гордость», «Беглец», «Король Духова дня», «Червонное золото», «Новый помещик», «Двойная смерть», завоевавшие широкую популярность.

...*в 12 томах, которые готовит «Нива»*... — В приложениях к журналу «Нива» за 1903, 1911 и 1916 гг. вышло двумя изданиями Полное собрание сочинений Чехова в 15 и 23 томах.

«Сладострастный мертвец» — рассказ Ал.П. Чехова (под названием «Сомнамбула» опубликован в «Будильнике». 1881. № 7, 9, 10 и 11. Амфитеатров ошибочно приписывает его Ант. П. Чехову).

ДЕСЯТИЛЕТНЯЯ ГОДОВЩИНА

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. Т. 35. Свет и сила. Пг.: Просвещение, 1915. В эти очерки Амфитеатров включил фрагменты из книги «Антон Павлович Чехов», опубликованной в т. 14 собр. соч. (см. в наст. томе).

АНТОН ЧЕХОВ И А. СУВОРИН
Ответные мысли

С. **379.** *Н.А. Лейкин, широчайше открывший ему свой журнал*... — Николай Александрович Лейкин (1841–1906) — прозаик, журналист; «первый газетный увеселитель и любимый комик петербургской публики»

(А.В. Амфитеатров). Автор 36 романов и повестей, 11 пьес и более 10 тысяч рассказов и очерков. В 1881–1905 гг. –редактор-издатель журнала «Осколки», в котором активно сотрудничал А.П. Чехов.

С. **380.** *Филиппов* Тертий Иванович (1825/26–1899) — государственный деятель, публицист, этнограф, специалист по церковным вопросам, славянофил. В 1850-х гг. входил в состав «молодой редакции» журнала «Москвитянин». Редактировал журнал «Русская беседа». В 1878–1899 гг. — товарищ государственного контролера и государственный контролер, сенатор, член Государственного совета, вице-председатель Императорского Православного палестинского общества.

Плеве Вячеслав Константинович (1842–1904) — министр внутренних дел, шеф Отдельного корпуса жандармов.

Шварц А.Н. — будущий попечитель Рижского, затем Варшавского учебных округов (с 1900 г.), министр народного просвещения (с 1908 г.), в 1884–1900 гг. был директором московских гимназий и Константиновского межевого института, участником реформ по переустройству средней школы.

Кассо Лев Аристидович (1865–1914) — юрист, профессор, с 1898 г. — заведующий кафедрой гражданского права в Московском университете, с 1910 г. — управляющий, с 1911 г. — министр народного провещения, проводивший курс на свертывание автономии университетов.

С. **380.** *...от участи Потапенко — налево и от участи Кигна — направо.* — И.Н. Потапенко — автор романа «Не герой» (1891), противостоящего героике народно-революционной литературы. В.Л. Кигн (псевд. Дедлов) — автор повести «Сашенька» (1892), герой которой «с насмешкой на устах» относится к вольнодумству своих родителей, выросших на идеалах революционеров-шестидесятников.

Житель — один из псевдонимов прозаика и фельетониста газеты «Новое время Александра Александровича Дьякова (1845–1895). Писал также под псевдонимом «Незлобин».

С. **384.** *Пифагор* Самосский (VI в. до н.э.) — древнегреческий философ и математик.

Евтушевский Василий Андрианович (1836–1888) — педагог, автор учебных пособий по арифметике.

С. **385.** *Павлов* Иван Петрович (1849–1936) — физиолог, академик Петербургской АН (1907), РАН (1917), АН СССР (1925). Создатель учения о высшей нервной деятельности и крупнейшей физиологической школы.

С. **387.** *Энгельгардт* Николай Александрович (1867–1942) — публицист, критик, сотрудник газеты «Новое время».

С. **389.** *Скальковский* Константин Аполлонович (1843–1906) — литератор, горный инженер.

Портной Гришка — герой одноименного очерка М.Е. Салтыкова-Щедрина из книги «Мелочи жизни».

Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) — художественный и музыкальный критик, историк искусства и литературы.

С. **394.** *Альнаскар* — герой-мечтатель из одноименной сказки Б. Эмбера (1747–1790), известной в России в стихотворном переводе «Воздушные башни» (1794) Ивана Ивановича Дмитриева (1760–1837), а также по комедиям «Воздушные замки» Николая Ивановича Хмельницкого (1789–1845) и ее продолжения «Женитьба Альнаскарова» (1882) Алексея Ивановича Маркова (1794–1869).

С. **396.** *Соня, Вершинин, Аня, Трофимов* — персонажи пьес Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад».

НА ЧЕХОВСКОЙ ЗАРЕ

С. **398.** *...купец Гончаров... купец Василий Боткин.* — И.А. Гончаров и писатель Василий Петрович Боткин (1811/12–1869) — происходили из семей зажиточных купцов.

Писарев Модест Иванович (1844–1905) — актер петербургского Александринского театра с 1885 г., один из лучших исполнителей ролей в пьесах А.Н. Островского и Чехова.

С. **400.** *Витте* Сергей Юльевич (1849–1915), граф — государственный деятель. В 1886–1888 гг. управлял Юго–Западной железной дорогой. В 1892 г. назначен министром путей сообщения, министром финансов. С 1903 г. — председатель Комитета министров. Один из авторов Манифеста 17 октября 1905 г. После отставки — член Государственного совета. Автор мемуаров.

Дурново Петр Николаевич (1845–1915) — государственный деятель, лидер правых. В 1884–1893 гг. — директор Департамента полиции, с 1893 г. — сенатор, в 1900–1906 гг. — товарищ министра внутренних дел и министр, затем член Государственного совета.

С. **400.** *Глинка-Янчевский* Станислав Казимирович (1844–1921) — публицист, сотрудник газеты «Новое время». С 1910 г. — член «Союза русского народа».

Посников Александр Сергеевич (1845–1921) — юрист, политэкономист, публицист. С 1912 г. — депутат IV Государственной думы.

С. **401.** *Спенсер* Герберт (1820–1903) — английский философ и социолог, один из родоначальников позитивизма, учения, согласно которому все подлинное (позитивное) знание является совокупным результатом специальных наук.

С. **403.** *«Устои»* (СПб., 1881–1882) — журнал, выпускавшийся на артельных началах Н.Н. Златовратским, В.М. Гаршиным, С.Н. Еривенко, А.Н. Плещеевым, А.М. Скабичевским. Редактор-издатель — С.А. Венгеров.

Гончаров замолк после «Обрыва». — Третий роман Гончарова, который он считал лучшим, стал для него последним: писатель болезненно воспринял оскорбительную критику «Обрыва» в лагере революционной демократии (статьи с несправедливо обидными заголовками: «Талантливая бесталанность» Н.В. Шелгунова, «Псевдоновая героиня» М.К. Цебриковой, «Уличная философия» М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

Тургенев провалился с «Новью»... — Роман И.С. Тургенева «Новь» (1877) вызвал ожесточенную полемику. О нем писали, что это лишь «почтенные зады передового когда-то учителя, повторяемые с примесью какой-то старческой, порою несколько утомляющей болтливостью» (Г.А. Ларош. // Голос. 1877. 6 января). Резко отрицательные суждения о «Нови» опубликовали М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой.

Островский исписался до жалости. — В 1870-х гг. А.Н. Островский пережил озлобленные нападки прессы. Газеты писали: «Не то прискорбно, что г. Островский написал слабую пьесу, а то, что в ней он изменил своему таланту... Это не художество, а жалкая подделка под него...» (Голос. 1870); «Он пережил свой талант» (Новое время. 1872); «О, г. Островский! Отчего вы не умерли до написания “Поздней любви?”» (Гражданин. 1873). В этих оскорбительных отзывах отразилось непонимание и неприятие новаторского народного театра, создаваемого великим драматургом. В разгар газетной шумихи он создавал («исписавшийся!») свои шедевры: «Лес» (1870), «Снегурочка» (1873), «Волки и овцы» (1875), «Бесприданница» (1878), «Таланты и поклонники» (1881), «Без вины виноватые» (1883).

С. **404.** *Нотович* Осип (Иосиф) Константинович (1847–1914) — публицист, издатель, драматург. В ноябре 1876 г. стал владельцем газеты «Новости» (СПб., 1871–1906), с 1880 г. — «Биржевой газеты» (слил их в одну). В его изданиях печатались Вас.И. Немирович-Данченко, П.Д. Боборыкин, Н.С. Лесков, Г.К. Градовский, К.Д. Кавелин и др.

Градовский Григорий Константинович (1842–1915) — публицист, печатавшийся в газетах «Голос», «Русское обозрение», «Московский телеграф» и др. Автор книг «Война в Малой Азии в 1877 г.» (1878) и «М.Д. Скобелев» (1884; негативно оценил деятельность генерала).

С. **406.** *Мамин-Сибиряк* Дмитрий Наркисович (наст. фам. Мамин; 1852–1912) — прозаик, драматург.

С. **411.** *Здравствуй, племя молодое, незнакомое!..* — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «...Вновь я посетил...» (1835). У Пушкина: «младое»

И живет, живет твоя душа... — Из стихотворения Амфитеатрова «Памяти Антона Павловича Чехова» (см. в наст. томе).

ОБ АНТОНЕ ЧЕХОВЕ

С. **412.** *Люблю в тебе я прошлое страданье...* — Из стихотворения Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841).

С. **418.** *Я не знал, как я тебя любил...* — Из стихотворения Амфитеатрова «Памяти Антона Павловича Чехова» (см. в наст. томе).

Литтре Эмиль (1801–1881) — французский философ-позитивист, филолог, историк медицины.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. Т. 22. Властители дум. СПб.: Просвещение, 1914.

I. <Иные люди в мир пришли...>

С. **426.** *...одною ногою в беллетристике, другою в публицистике — как Гарин-Михайловский.* — Н. Гарин (наст. имя и фам. Нико-

лай Егорович (Георгиевич) Михайловский; 1852–1906) — прозаик, публицист; по образованию инженер-путеец.

С. **427.** *Тан.* — См. о нем примеч. к с. 703.

II. Вопль

Присказка

С. **428.** «*На свете счастья нет, а есть покой и воля...*» — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Пора мой друг, пора!» покоя сердце просит...» (1834). У Пушкина: «...но есть покой и воля».

Сарынь на кичку! — Сарынь — «...толпа, ватага черного народа; сволочь, чернь». Кичка, кика — «перед или нос судна». «Сарынь на кичку!» бурлаки, на нос судна! По преданию, приказ волжских разбойников, завладевших судном» (В.И. Даль).

«Дубинушка» — стихотворение Александра Александровича Ольхина (1839–1897), которое стало известной песней, входившей в репертуар Ф.И. Шаляпина.

III. «На дне»

С. **432.** *«Разбойники»* — драма Ф. Шиллера (1787).

С. **433.** *Солдату веселье хоть с неба сошли...* — Здесь и далее цитаты из драмы Шиллера «Лагерь Валленштейна» (в трилогии «Валленштейн»: 1798–1800).

С. **434.** «*Посмотри на него хорошенько...*» — Из трагедии Шекспира «Король Лир» (1605–1606).

С. **435**. *Москвин* И.М. — первый исполнитель роли Луки в пьесе Горького «На дне».

Аким — персонаж драмы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (1887).

С. **436.** «*Тьмы низких истин нам дороже...*» — несколько измененная цитата из стихотворения Пушкина «Герой» (1830). У Пушкина: «Тьмы низких истин мне дороже...»

С. **437.** *Фантина* — персонаж романа В. Гюго «Отверженные» (1861).

Соня Мармеладова — персонаж романа Достоевского «Преступление и наказание».

С. **438.** *Чуха* — персонаж романа Вс.В. Крестовского «Петербургские трущобы».

С. **438.** *«Душе настало пробужденье...»* — Из стихотворения Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825).

С. **439.** *«Филоктет»* — трагедия Софокла.

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) — выдающаяся трагедийная актриса; с 1871 г. — в московском Малом театре.

С. **440.** *«Татьяна Репина»* (1889) — пьеса А.С. Суворина, повествующая о трагической судьбе актрисы и певицы Евлалии Павловны Кадминой (она отравилась в 1881 г. на сцене во время спектакля). Продолжение пьесы под тем же названием написал А.П. Чехов (с посвящением А.С. Суворину).

Глостер, Герцог Корнваллийский, Регана — персонажи трагедии Шекспира «Король Лир».

«Ганнеле» — пьеса Герхарда Гауптмана (1862–1946), немецкого драматурга и прозаика, лауреата Нобелевской премии (1912).

Озерова Людмила Ивановна (наст. фам. Груцильон) — актриса Литературно-артистического кружка, впоследствии театра А.С. Суворина. Чехов в дневнике 22 февраля 1897 г. о ней записал: «Актриса, воображающая себя великой, необразованная и немножко вульгарная» (*Чехов А.П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 17. М.: Наука, 1987. С. 225).

«Тоска» — пьеса В. Сарду.

«Саломейский Алькад» — вероятно, имеется в виду персонаж оперы немецкого композитора Рихарда Штрауса (1864–1949) «Саломея» (1903–1905) по трагедии (1893) О. Уайльда.

«Эдип» — трагедия Софокла.

С. **441.** *О, закрой ее обваренные ноги!* — Пародия на одностишие В.Я. Брюсова «О, закрой свои бледные ноги!..».

Время поединков за «Власть тьмы»... — Драма «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть» впервые опубликована в 1887 г. Спектакль Толстой предложил поставить в народном театре М.В. Лентовского «Скоморох», однако последовал запрет цензуры, длившийся восемь лет. Пьеса с громадным успехом шла на сценах Европы: в Париже, Берлине, Италии, Швейцарии, Голландии. В России запрет сняли лишь в 1895 г., и драма в этом же году была поставлена сразу в пяти театрах: в московских «Скоморох», Малом и Ф.А. Корша, петербургских Александринском и Литературно-артистического кружка. Автор посетил спектакли в Малом театре и в «Скоморохе».

С. **442.** *Княгиня Марья Алексеевна Фамусова* — персонаж комедии Грибоедова «Горя от ума».

С. **442.** *Хлестаков* — персонаж комедии Гоголя «Ревизор».

Расплюев — персонаж трилогии А.В. Сухово-Кобылина.

Любим Торцов — промотавшийся купец из комедии А.Н. Островского «Бедность не порок» (1853).

С. **443.** *Ераст, Татьяна* — персонажи драмы А.Ф. Писемского «Птенцы последнего слета».

Геннадий Несчастливцев — персонаж пьесы А.Н. Островского «Лес».

...Крылов... изложил в басне о гусях... — Имеется в виду басня И.А. Крылова «Гуси» (1811). Гуси, которых хозяин гнал для продажи на базар, пытались избежать этой участи, вспоминая о своих предках, которые спасли Рим. Мораль басни:

Оставьте предков вы в покое:
Им поделом была и честь;
А вы, друзья, лишь годны на жаркое.

С. **448.** *Викторьен Сарду* (1831–1908) — французский драматург.

Крылов Виктор Александрович (1838–1906) — драматург, переводчик, журналист, театральный деятель. Автор около 120 пьес. В 1893–1896 гг. заведовал репертуарной частью Александринского театра.

Мейерберовский контраст... — Джакомо Мейербер (наст. имя и фам. Якоб Дибман Бер; 1791–1864) — композитор (жил в Германии, Италии, Франции), создатель жанра большой оперы: «Роберт-Дьявол» (1830), «Пророк» (1849; в России под названием «Осада Гента», «Иоанн Лейденский») и др.

С. **449.** *Аустерлиц* — здесь 20 ноября 1805 г. Наполеон I одержал победу над русско-австрийскими войсками (ими командовал М.И. Кутузов). В битве при *Ватерлоо* 18 июня 1815 г. англо-голланд-ские и прусские войска разгромили армию Наполеона.

С. **450.** *Альфиери*, Альфьери Витторио, граф (1749–1803) — итальянский поэт, драматург, создатель классической трагедии в Италии. Ему также принадлежит ряд трактатов и лирические стихотворения.

«Филипп II» — трагедия В. Альфьери.

«Дон Карлос» — драма Ф. Шиллера.

С. **451**. *Милонов, Буланов* — персонажи комедии Н.А. Островского «Лес»: помещик-словоблуд и гимназист-недоучка.

IV. «Человек»

С. **451.** *«Человек»* (1904) — поэма в прозе М. Горького (его программное сочинение).

С. **453.** *Хрия* (гр. лит.) — речь (ученическое сочинение), написанная строго по правилам старинной риторики.

Неправо о вещах те думают, Шувалов... — Из послания М.В. Ломоносова, воспевшего царедворца в нескольких одах. Иван Иванович Шувалов (1727–1797) — влиятельный сановник при Дворе Елизаветы Петровны. Благодаря дружбе с ним и его поддержке Ломоносову удалось разработать план создания Московского университета (1755). Шувалов также был инициатором создания Академии художеств (1757), им основана газета «Московские ведомости».

С. **455.** *Фома Гордеев, Мальва* — герои одноименных романа и рассказа Горького.

...оды «Lied an die Freude». — Имеется в виду ода Шиллера «К радости», на слова которой Бетховен в 1823 г. написал заключительную часть своей 9-й симфонии. Ода впервые переведена на русский язык в 1794 г. Н.М. Карамзиным.

С. **458.** *Лонгфелло* Генри Уодсуорт (1807–1882) — американский поэт-романтик. Автор поэмы «Песнь о Гайавате» (1855).

С. **459.** *Нил* — герой пьесы Горького «Мещане».

Магомет, Мухаммед (ок. 570–632) — основатель ислама, пророк; в 630 г. возглавил первое мусульманское теократическое государство в Аравии.

С. **460.** *Офиты* (от гр. ofit змея) — «гностическая секта или группа сект, чтивших в змее образ, принятый верховной Премудростью, или небесным эоном Софией, чтобы сообщить истинное знание первым людям...» (Вл.С. Соловьев).

Кириллов — персонаж романа Достоевского «Бесы».

V. «Мещане»

С. **461.** *«Мещане»* — первая драма Горького, поставленная 26 марта 1902 г. в МХТ на петербургских гастролях.

С. **462.** *Гордиев узел* — сложный узел, которым опутал ярмо повозки герой древнегреческой легенды фригийский царь Гордий. Оракул предсказал, что властителем Азии станет тот, кто развяжет

узел. Это попытался сделать Александр Македонский, но не сумел. Тогда он разрубил узел мечом.

С. **462.** *«Молотов», «Мещанское счастье»* (обе 1861) — повести Н.Г. Помяловского.

VI. Новый Горький

С. **464.** *Тамберликов Ut dièse...* — Нота до мажор известного итальянского оперного тенора Энрико Тамберлика (1820–1889), гастролировавшего в Петербурге в 1850–1863 гг. и поражавшего слушателей силой голоса, блестящим верхним регистром.

«Вильгельм Телль» (1829) — героико-романтическая опера итальянского композитора Джоаккино Россини (1792–1868), последняя в его оперном наследии. До этого он написал оперы: буффа (комические) «Итальянка в Алжире» (1813) и «Севильский цирюльник» (1816), героические «Танкред» (1813), «Моисей» (1818) и «Магомет II» (1820).

«Пуритане» (1835) — опера итальянского композитора Винченцо Беллини (1801–1835).

«*Пророк*» — опера Дж. Мейербера. См. примеч. к с. 448.

С. **466.** *...будто Горький потерял талант, «Горький кончен»...* — Д.В. Философов, автор вызвавшей острую полемику статьи «Конец Горького», утверждал: «Две вещи погубили писателя Горького: успех и наивный, непродуманный социализм» (Русская мысль. 1907. № 4). К такому же мнению пришла и З.Н. Гиппиус, прочитав повесть «Мать» и пьесу «Враги» (обе 1906): «Какая уж это литература! Даже не революция, а русская социал-демократическая партия сжевала Горького без остатка» (Весы. 1907. № 7).

С. **468.** *Без Н.Х. Рыбакова и Корнелия Полтавцева не мог бы появиться на свет «Лес»...* — Трагики Рыбаков и К.Н. Полтавцев, занимавшиеся благотворительной деятельностью в актерской среде, упоминаются в монологах пьесы и считаются прототипами Несчастливцева. Николай Хрисанфович Рыбаков (1811–1876) — актер, исполнитель роли Несчастливцева, пропагандист драматургии А.Н. Островского, выступавший на сцене Артистического кружка и в театре Политехнической выставки в Москве.

«Бесприданница» (1878) — драма А.Н. Островского.

С. **469.** *Капнист* Василий Васильевич (1758–1823) — поэт, драматург. Автор сатирической комедии «Ябеда» (1798).

С. **470.** *Энгельс* Фридрих (1820–1895) — немецкий философ, один из основоположников марксизма.

С. **471.** *Скиталец* (наст. имя Степан Гаврилович Петров; 1869–1941) — поэт, прозаик, мемуарист. Автор повести «Огарки» (1906) о талантливых выходцах из народа.

С. **472.** *Карл Моор* — герой драмы Ф. Шиллера «Разбойники».

Челкаш, Коновалов, Артем, Мальва — персонажи произведений Горького.

С. **474.** *Рёскин (Раскин) Джон* (1819–1900) — английский писатель, историк, искусствовед, публицист; проповедник строгих моральных установлений, видевший в искусстве выражение морали, религии и национального духа.

«Бедная Лиза» (1792) — повесть Н.М. Карамзина.

«Антон Горемыка» — повесть Д.В. Григоровича.

С. **475.** *Эрфуртская программа* (1895) — марксистский документ германских социал-демократов.

С. **476.***«К звездам»* (1906) — драма Л.Н. Андреева.

С. **478.** *... его известною политическою выходкой «La belle France»...* — Речь идет о памфлете Горького «Прекрасная Франция» из серии «Мои интервью» (1906), написанном как отклик на получение правительством России займа во Франции. Горький обвинял французское правительство в том, что оно дало деньги на подавление революции: «Твоим золотом — прольется снова кровь русского народа. <...> Прими и мой плевок крови и желчи в глаза твои!» (Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. 1950. С. 71).

Жюль Леметр (1853–?) — французский критик, глава французских импрессионистов. После «дела Дрейфуса» (1894) — один из деятелей антисемитской национальной лиги.

Перский Сергей Маркович (1870–1938) — переводчик произведений Горького на французский язык.

С. **479.** *Густав Эрве* (1871–1944) — французский политический деятель; антимилитарист.

Пуришкевич Владимир Митрофанович (1870–1920) — крупный помещик, ставший лидером «Союза русского народа» и «Союза Михаила Архангела»; участник убийства Г.Е. Распутина.

С. **481.** *«Один в поле не воин»* — самый популярный из социально-политических романов немецкого прозаика Ф. Шпильгагена. См. также примеч. к. с. 45.

С. **481.** *Омулевский* Иннокентий Васильевич (наст. фам. Федоров; 1836 или 1837–1883) — прозаик. Автор романа о разночинцах-шестидесятниках «Шаг за шагом» (1870).

Бажин Николай Федотович (псевд. Холодов; 1843–1908) — прозаик, публицист.

Михайлов-Шеллер. — Шеллер Александр Константинович (псевд. Михайлов; 1838–1900) — прозаик.

С. **482.** *Так Рачинский когда-то бросил блестящую профессуру...* — См. примеч. к с. 277.

С. **484.** *«Хижина дяди Тома»* (1852) — роман американской писательницы Гарриет Бичер-Стоу (1811–1896).

Сю Эжен (наст. имя Мари Жозеф; 1804–1857) — французский прозаик, автор известных романов «Парижские тайны» (1842–1843) и «Вечный жид» (1844–1845).

...лирика массового поощрения...«тиртеизм». — Тиртей (VII в. до н.э.) — древнегреческий хромоногий поэт, прославившийся боевыми песнями и маршами, призывавшими спартанцев к подвигам.

Айзман Давид Яковлевич (1869–1922) — прозаик, драматург.

Юшкевич Семен Соломонович (1869–1927) — прозаик, драматург, публицист. С 1920 г. — в эмиграции.

Аш Шолом (1880–1957) — еврейский прозаик.

С. **485.** *Элиза Ожешко* (1841–1910) — польская писательница.

Францоз Карл Эмиль (1848–1904) — немецкий прозаик и драматург.

Зангвилль Израэль (1864–1924) — еврейский прозаик и драматург, живший в Англии.

«Жид» (1846) — рассказ Тургенева.

«Тина» (1886) — один из лучших рассказов Чехова (по мнению И.А. Бунина, Пл.Н. Краснова и др., а также самого автора).

С. **486.** *«Домострой»* — памятник русской литературы XVI в., свод патриархальных житейских правил и наставлений, основанных на беспрекословном повиновении главе семьи. Предполагаемый автор одной из редакций памятника — священник московского Благовещенского собора Сильвестр (? — ок. 1566), духовный наставник юного Ивана Грозного.

С. **487.** *...под инквизиторским влиянием о. Матвея.* — Священник Матвей Константиновский из Ржева, духовник Гоголя, высказав-

ший ему резко отрицательное суждение о некоторых главах второй части «Мертвых душ» и книги «Выбранные места из переписки с друзьями».

С. **488.** *Лассаль* Фердинанд (1825–1864) — немецкий философ, публицист, социалист.

С. **489.** *Фаланстер.* — Огромные дворцы, в которых (по проекту французского утописта-социалиста Ш. Фурье) должны были жить и работать члены идеального социалистического общества.

VII. «Лето»

С. **491.** *...г. Философов с компанией даже отслужили по Горькому литературную панихиду.* — См. примеч. к с. 466.

Соловьев Сергей Михайлович (1820–1879) — историк; академик Петербургской АН, ректор Московского университета. Автор «Истории России с древнейших времен» (1851–1879; т. 1–29). Среди двенадцати его детей — исторический романист Всеволод, философ и поэт Владимир, поэтесса Поликсена.

С. **492.** *Аввакум* Петрович (1620 или 1621–1682) — протопоп, писатель-богослов, основатель русского старообрядчества, идеолог раскола в православной церкви. В 1667 г. заточен в земляную тюрьму, в которой провел 15 лет, после чего сожжен с единомышленниками. Автор знаменитой книги «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» и других сочинений.

Никон (в миру Никита Минов; 1605–1681) — патриарх Московский и всея Руси с 1652 г., проведший реформы в православной церкви, которые привели к ее расколу.

С. **495.** *...со знаменитым допросом Пьера Безухова маршалом Даву.* — Эпизод романа «Война и мир» Л.Н. Толстого. Луи Никола Даву (1770–1823) — маршал Франции, сподвижник Наполеона Бонапарта. После реставрации Бурбонов был лишен чинов и званий, а в 1819 г. стал пэром Франции.

С. **497.** *«Записки ружейного охотника»* — автобиографическая повесть С.Т. Аксакова.

С. **499.** *Вейнемейнен* (Вайнемуйнен) — герой карело-финского эпоса «Калевала».

Гайавата, «Песнь о Гайавате» (1855) — эпическая поэма Г.У. Лонгфелло.

С. **499.** *«Голубиная книга»* (точнее «Глубинная», «глубины премудрости») — апокрифическая книга духовных стихов в вопросах и ответах.

С. **500.** *«Война»* — аллегорическая картина немецкого живописца Франца фон Штука (1863–1928).

С. **501.** *Макбет* — герой одноименной трагедии Шекспира.

Эрнесто Росси (1829–1896) — знаменитый итальянский трагик, гастролировавший в России в 1877 и 1896 гг.

С. **503.** *«Каин Авеля убил»* — эпизод из Библии о братоубийстве.

Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов — персонажи романов Достоевского «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы».

С. **504.** *Лоренцо* — герцог, герой трагедии Л. Андреева «Черные маски».

С. **505.** «*Анатэма*» — трагедия Л. Андреева (1908).

VIII. <Сказки о высылках Горького>

С. **506.** *Муравьев* Николай Валериянович (1850–1908) — юрист, дипломат. В 1894–1905 гг. — министр юстиции. С 1905 г. — посол в Италии.

С. **507.** *Джиолитти* (Джолитти) Джованни (1842–1928) — премьер-министр Италии.

С. **508.** *...сыном от первого брака...* — Сын от брака с первой женой Горького Е.П. Волжиной — Максим Алексеевич Пешков (1878–1965).

С. **509.** *Крупп* Фридрих Альфред (1854–1902) — немецкий заводчик, «пушечный король», отдыхавший на Капри и построивший здесь дорогу, названную его именем.

С. **510.** *Ситников* — псевдонигилист, «ученик» Базарова из романа Тургенева «Отцы и дети» (1862).

...Лупояров, после визита к Инсарову...о Бустрапа, Пальмерстоне и князе Вяземском не он Инсарову трещал... — Эпизод романа Тургенева «Накануне» (1860). Бустрапа — прозвище императора Франции Наполеона III (1808–1873), составленное из начальных слогов названий городов Булонь, Страсбург и Париж, в которых он пытался произвести переворот. Генри Джон Темпл Пальмерстон (1784–1865) — премьер-министр Великобритании. П.А. Вяземский — поэт.

С. **510.** *Гартинг* Аркадий Михайлович (1861–?) — один из руководителей политического сыска. С 1905 г. заведовал заграничной агентурой департамента полиции с центром в Париже. В начале 1909 г. раскрыт В.Л. Бурцевым. После 1917 г. — в эмиграции в Бельгии.

Манасевич-Мануйлов Иван Федорович (1869–1918) — журналист, переводчик, сотрудник департамента полиции, политический авантюрист. Создал агентурную сеть в Европе. С конца 1906 г. — постоянный сотрудник газеты «Новое время» и одновременно агент высших руководителей правительства. Автор очерков о политических провокациях. Расстрелян при попытке бежать на границе с Финляндией.

...как Бурцев открыл Бакая... — Михаил Ефимович Бакай — сотрудник охранки, о встречах и долгих беседах с которым В.Л. Бурцев подробно рассказывает в книге «В погоне за провокаторами» (М., 1928).

С. **511.** *Плеханов* Георгий Валентинович (1856–1918) — политический деятель, философ, теоретик марксизма.

Волховский Феликс Вадимович (1846–1914) — поэт, публицист, детский писатель, революционер.

С. **512.** *Клемансо* Жорж (1841–1929) — лидер радикалов (1880–1890); в 1906–1909, 1917–1920 гг. — премьер-министр Франции.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

I. Литературный Мейербер

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Современники. М., б.г.

С. **513.** *«Жизнь человека»* (1907) — трагедия Л.Андреева, вызвавшая длительную и разноречивую полемику. Первое представление пьесы состоялось 23 февраля 1907 г. в петербургском театре В.Ф. Комиссаржевской в постановке Вс.Э. Мейерхольда (по словам А.А. Блока, «это... лучшая постановка Мейерхольда»). В МХТ спектакль поставил К.С. Станиславский 12 декабря 1907 г. Эта премьера тоже прошла с огромным успехом.

С. **514.** *«Вильгельм Телль»* (1804) — драма Ф. Шиллера.

«Фауст» — трагедия Гёте.

Эльзас и Лотарингия — французские провинции, отторгнутые Германией в 1871 г. и возвращенные в 1919 г.

С. **516.** *...как бы ни проклинала графиня С.А. Толстая Леонида Андреева...* — См. об этом примеч. к с. 105.

С. **517.** *«Поединок»* (1905) — повесть А.И. Куприна.

С. **518.** *«Джон Габриэль Боркман»* (1896) — драма Г. Ибсена.

Марино Фальери (1273–1355) — венецианский дож, обезглавленный после раскрытия его заговора против аристократического правительства Венеции. Персонаж многих произведений.

Вернер — персонаж трагедии Гёте «Фауст».

С. **519.** *Мюрже* Анри (1822–1861) — французский писатель. По мотивам его «Сцен из жизни богемы» Дж. Пуччини написал оперу «Богема».

Пуччини Джакомо (1858–1924) — итальянский композитор, автор опер «Богема» (1895), «Тоска» (1899), «Мадам Баттерфляй» (1903), «Турандот» (1924).

...роль Марселя или Сен-Бри... — Имеются в виду персонажи опер: «Богема» Дж. Пуччини и «Гугеноты» Дж. Мейербера.

С. **520.** *Фермата* — продление звука или паузы (по усмотрению исполнителя).

Валентин, Маргарита — персонажи оперы французского композитора Шарля Гуно (1818–1893) «Фауст» (1859) по трагедии Гёте.

Реминиссансы (от лат. reminiscentia) — реминисценции, воспоминания, отзвуки иного произведения.

С. **521.** *Манон Леско* — героиня оперы «Манон» (1884) французского композитора Жюля Массне (1842–1912), написанной по роману «История кавалера Де Гриё и Манон Леско» (1731) французского прозаика Антуана Франсуа Прево д`Экзиля (1697–1763).

Кармен, Хозе — персонажи оперы Ж. Бизе «Кармен».

Базаров, Кирсанов — персонажи романа Тургенева «Отцы и дети».

Болеслав Прус (наст. имя и фам. Александр Гловацкий; 1847–1912) — польский прозаик, критик, публицист.

С. **522.** *Гедда Габлер, Эйлерт Левборг* — персонажи драмы Г. Ибсена «Гедда Габлер».

«Жизнь Василия Фивейского» (1903) — повесть «о горделивом попе» Л. Андреева.

С. **523.** *Но это же — финал Мейербера!* — Имеется в виду финал оперы «Гугеноты» (1835) Дж. Мейербера.

С. **523.** *Варфоломеевская ночь* — см. примеч. к с. 168.

Анабаптисты — сектанты эпохи Реформации в Европе XVI в., «перекрещенцы», требовавшие крещения не младенцев, а взрослых.

С. **524.** *Д'Арленкур* (d'Arlincourt) — Арленкур Шарль Виктор Прево (1789–1856), французский беллетрист, автор высокопарных романов, пользовавшихся популярностью и в России.

Альфред де Виньи (1797–1863) — французский поэт-романтик, драматург.

Деларош Поль (наст. имя Ипполит; 1797–1856) — французский живописец.

Ари Шеффер (1795–1858) — французский живописец, писавший на сюжеты из Данте, Шиллера, Гёте, Байрона.

«Ган Исландец» (1823), *«Бюг Жаргаль»* (1826) — первые романы В. Гюго.

Роберт Шуман (1810–1856) — немецкий композитор и музыкальный критик.Основатель и редактор «Нового музыкального журнала» (1834), создатель фортепианных циклов «Бабочка» (1831), «Карнавал» (1835), «Фантастические пьесы» (1837) и др.

С. **526.** *Лир* — герой трагедии Шекспира «Король Лир».

Эдип — в греческой мифологии сын фиванского царя Лая. Аполлон предсказал Эдипу, что ему суждено убить отца и жениться на матери, что и свершилось.

Сфинкс, Сфинга — в греческой мифологии чудовище с лицом и грудью женщины, телом льва и крыльями птицы. Посланное богиней Герой в наказание в Фивы, чудовище задавало прохожим загадку. Тех, кто не отвечал, Сфинкс убивал.

Лайос (Лаий, Лай) — в греческой мифологии фиванский царь, которому Аполлон предсказал, что он погибнет от рук своего сына Эдипа.

«Строитель Сольнес» (1892) — драма Г. Ибсена.

...с трагическим и таинственным Витбергом, другом Герцена, первостроителем Московского храма Спасителя. — Александр Лаврентьевич Витберг (1787–1855) — архитектор и живописец. С Герценом подружился в 1835–1839 гг. в Вятке, где отбывал с ним ссылку.

С. **529.** *...обреченных несчастию переживать любимых детей своих: Иов, Давид, Иевфай, мать Маккавеев...* — Названы библейские персонажи, дети которых были убиты.

С. **529.** ...*«плачет Рахиль о чадах своих и не может утешиться»*... — Из Евангелия от Матфея, гл. 2, ст. 18.

«Бог дал, Бог и взял, будь благословенно имя Господне»... — Из ветхозаветной Книги Иова, гл. 1, ст. 21.

...*в трагической гибели Эвфориона.* — Эпизод из второй части трагедии Гёте «Фауст». Эвфорион — сын Фауста и Елены.

С. **530.** *«Некто в сером»* — персонаж драмы Л. Андреева «Жизнь человека» (1907).

II. Некто в сером

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Современники. М., б.г.

С. **531.** *Энциклопедисты* — французские просветители XVIII в., создатели «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (т. 1–35, 1751–1780): Дидро, Д`Аламбер, Вольтер, Монтескье, Руссо, Кондильяк, Гольбах, Гельвеций и др.

Деисты (от лат. deus: бог) — сторонники религиозно-философской доктрины, согласно которой бог есть мировой разум, сконструировавший природу и давший ей законы существования.

Пантеисты — сторонники религиозно-философского учения, отождествляющего бога и природу, бога и вселенную.

Протопоп Туберозов — главный герой хроники Лескова «Соборяне» (1872).

Езоп, Эзоп — древнегреческий баснописец VI в. до н.э.

Пьеро — комический персонаж итальянского народного театра.

...*анекдот о Дидро, которого митрополит Платон будто бы встретил как атеиста*... — Эпизод из ч. 1, кн. 2 (гл. «Старый шут») романа Достоевского «Братья Карамазовы». Дени Дидро (1713–1784) — французский философ-материалист и писатель. Платон (в миру Петр Андреевич Лёвшин; 1737–1812) — проповедник, церковный писатель, митрополит Московский с 1775 г. Пародированный в романе рассказ о встрече Платона с Дидро приведен в кн.: *Снегирев И.М.* Жизнь Московского митрополита Платона. М., 1856. Ч. 1. С. 34–35.

С. **532.** ...*знаменитый Араго на вопрос Наполеона I*... — Доминик Франсуа Араго (1786–1853) — французский физик и астроном, член Французской академии. Впоследствии политический деятель. Автор известной автобиографии, ставшей важным историческим

документом. В 1848 г., когда президентом Франции стал будущий император Наполеон I, Араго вошел в его Временное правительство и исполнял обязанности морского министра.

С. **532.** *Гиллель* — еврейский законоучитель, живший в I в.; создатель школы, проповедовавшей заповедь любви к ближнему. «Что тебе неприятно, — учил Гиллель, — того не делай ближнему; вот весь закон, остальное есть лишь изъяснение его».

Сеченов Иван Михайлович (1829–1905) — физиолог, почетный академик; создатель физиологической школы. Автор классического труда «Рефлексы головного мозга» (1866).

Реформация — общественное антифеодальное, по форме антикатолическое движение, охватившее Европу в XVI в.

С. **533.** *«Природа — не храм, а лаборатория, и человек в ней работник».* — Неточная цитата из романа Тургенева «Отцы и дети». У автора: вместо «лаборатория» — «мастерская».

Лурд, Лорето — французский и итальянский города, ставшие местом массовых паломничеств, поскольку здесь, как гласят легенды, жила Богоматерь.

Стигматизация — появление (под воздействием расстройств психики или самовнушения) на теле знаков, подобных тем, что были у распятого Иисуса Христа (от гвоздей, креста, венца).

Васька Пепел допрашивает Луку... — Эпизод из пьесы Горького «На дне».

Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) — философ, прозаик, публицист, литературовед, критик, дипломат, врач. Незадолго до смерти совершил тайный постриг в монахи Троице-Сергиевой лавры.

Булгаков Сергей Николаевич (1871–1944) — философ, богослов, экономист, публицист, литератор, священник. С октября 1904 г. — соредактор журнала «Новый путь», а после его закрытия — журнала «Вопросы жизни» (с 1905). Участник вызвавших острую полемику антиреволюционных сборников «Проблемы идеализма» (М., 1902) и «Вехи» (М., 1909). В 1922 г. выслан из России. В Париже — один из основателей Православного богословского института (с 1925 г. бессменный его ректор и профессор).

Бердяев Николай Александрович (1874–1948) — один из самых известных философов и публицистов Серебряного века и русского зарубежья. В 1922 г. выслан из России. Автор около 40 книг и более 500 статей.

С. **535.** *Михаил* (в миру Павел Васильевич Семенов; 1874–1916) — богослов, церковный публицист. Участник Религиозно-философских собраний. После 1906 г., выйдя из секты голгофцев, стал старообрядцем.

С. **536.** *Сведенборг* Эмануэль (1688–1772) — шведский ученый, духовидец и теософ, основатель секты сведенборгиан. Община последователей Сведенборга существует в различных странах, в основном в США и Великобритании.

С. **537.** *Мария Магдалина* — персонаж Библии Мария из Магдалы; раскаявшаяся блудница, ставшая самой преданной последовательницей Христовой веры; ей первой явился Иисус после своего Воскресения. Память мироносицы равноапостольной (равной апостолам) Марии Магдалины церковь отмечает 22 июля (4 августа).

Знаменитый кродштадтский священник... — см. примеч.к с. 100.

С. **539.** *Бюхнер* Людвиг (1824–1899) — немецкий врач, естествоиспытатель и философ.

Фейербах Людвиг (1804–1872) — немецкий философ.

Бокль Г.Т. — см. примеч. к с. 242.

Геккель Эрнст (1834–1919) — немецкий биолог, пропагандист учения Ч. Дарвина.

Вирхов Рудольф (1821–1902) — немецкий патолог.

Гельмгольц Герман (1821–1894) — немецкий естествоиспытатель. Автор трудов по физике, биофизике, физиологии, психологии. Впервые математически обосновал закон сохранения энергии (1847).

Фузея — кремниевое гладкоствольное ружье, введенное на вооружение русской армии Петром I с 1700 г. С 1760 г. фузея стала называться ружьем.

Кальвин Жан (1509–1564) — один из деятелей Реформации, основатель кальвинизма.

С. **540.** *Когда я в бурном море плавал...*– Первая строка стихотворения Ф. Сологуба.

«Злые чары» (М., 1906) — сборник стихов К.Д. Бальмонта, арестованный цензурой за несколько стихотворений, признанных «богохульными».

С. **541.** *Николаи* Кристоф Фридрих (1733–1811) — немецкий писатель, критик, книгоиздатель. Гёте подверг острой критике просветительский рационализм Николаи и его неприятие всего нового в литературе.

С. **541.** *Иегова* (Яхве, Саваоф) — в иудаизме непроизносимое имя бога, заменявшееся словом Адонай; записывалось четырьмя согласными буквами — тетраграммой YHWH, которая в средние века была прочитана христианскими богословами как Иегова.

С. **543.** *Дуэт Демона с Добрым гением...* — Эпизод из оперы А.Г. Рубинштейна «Демон».

С. **544.** ...*Командоры, Головы богатырей, отцы Гамлета...* — Персонажи «Дон Гуана» и «Руслана и Людмилы» Пушкина, «Гамлета» Шекспира.

Метерлинк Морис (1862–1949) — бельгийский драматург, поэт-символист, критик; автор шедевра мировой драматургии — драмы «Синяя птица», впервые поставленной в 1908 г. на сцене МХТ. Нобелевский лауреат (1911).

С. **545.** *Боккаччо* Джованни (1313–1375) — итальянский писатель-гуманист.

...*Сатана в «Дон Жуане» Толстого...* — Персонаж драмы (1859–1860) А.К. Толстого.

С. **546.**...*«же манжре се пти пуасончик»...* — «Съем-ка я эту маленькую рыбку» (искаж. фр. je mangerai ce petit poisson). Фраза исправника, пытающегося изъясняться по-французски, из романа Ф. Сологуба «Тяжелые сны».

С. **547.** *«Паяцы»* (1892)– опера итальянского композитора Руджеро Леонкавалло (1857–1919).

С. **548.** ...*«как бы придать большую силу мышцам ног блохи...»* — Из стихотворения в прозе «Природа» (1879) И.С. Тургенева.

«Necessitas, Vis, Libertas» («Необходимость, Сила, Свобода»; лат.) — название стихотворения в прозе (с подзаголовком «Барельеф»; 1878) Тургенева, героиня которого «высокая костлявая старуха». Старуха — также персонаж другого одноименного стихотворения в прозе (1878) Тургенева.

С. **550.** ...*«хотел быть юным...»* — несколько измененная цитата из стихотворения К. Бальмонта «Хочу» (сборник «Будем как Солнце», 1903). У Бальмонта: «Хочу быть дерзким, // Хочу быть смелым...».

С. **554.** *Брэм,* Брем Альфред Эдмунд (1824–1884) — немецкий зоолог, автор многотомного труда (1883–1869, рус пер. 1911–1915, 1937–1948).

Фарадей Майкл (1791–1867) — английский физик, основоположник учения об электромагнитном поле.

С. **554.** *Тиндталь* Джон (1820–1893) — английский физик, автор трудов по акустике, рассеянию света и т.д.

Маркони Гульельмо (1874–1937) — итальянский радиотехник, автор заявки на изобретение беспроволочного телеграфа. Нобелевский лауреат (1909).

Эдисон Томас Алва (1847–1931) — американский изобретатель.

С. **555.** *Мечников* Илья Ильич (1845–1916) — биолог, один из основоположников сравнительной патологии, создатель научной школы. Нобелевский лауреат (1908).

Пастер Луи (1822–1895) — французский ученый, основоположник современной микробиологии и иммунологии.

Рентген Вильгельм Конрад (1845–1923) — немецкий физик, открыл рентгеновские лучи. Нобелевский лауреат (1901).

Кюри Пьер (1859–1906) — французский физик, один из создателей учения о радиоактивности. Нобелевский лауреат (1903).

С. **557.** *Альфред де Мюссе* (1810–1857) — французский поэт-романтик, прозаик, драматург. Автор романа «Исповедь сына века» (1836).

Бодлер Шарль (1821–1867) — французский поэт, предшественник французского символизма.

С. **559.** *Эвклид,* Евклид — древнегреческий математик.

Парацельс (наст. имя Филипп Ауреол Теофаст Бомбаст фон Гогенгейм; 1493–1541) — врач и естествоиспытатель.

Гарвей Уильям (1578–1657) — английский врач, основатель физиологии и эмбриологии.

Лавуазье Антуан Лоран (1743–1794) — французский химик, основатель современной химии.

Бертелло. — Бертолле Клод Луи (1748–1822) — французский химик.

Менделеев Дмитрий Иванович (1834–1907) — русский ученый, химик, открыл в 1869 г. периодический закон химических элементов.

С. **562.** *Флобер* Гюстав (1821–1880) — французский писатель.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ — ГРАФИНЯ ТОЛСТАЯ

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Литературный альбом. Пг.: Просвещение, 1907.

С. **564.** *...только первую книжку его...* — Сборник Андреева «Рассказы» (СПб.: Знание, 1901), изданный на средства Горького.

...графиня Софья Андреевна не велит... — С.А. Толстая.

С. **565.** *Капуцин* — монах католического ордена, основанного в 1525 г. в Италии.

Словарь Кронеберга — Латино-русский словарь Ивана Яковлевича Кронеберга (1788–1838), филолога, эстетика, критика, переводчика, профессора, ректора Харьковского университета.

С. **566.** *Ломброзо* Чезаре (1835–1909) — итальянский судебный психиатр и криминалист.

Маньян Валентин (1835–1916) — французский психиатр.

Мержеевский Иван Павлович (1838–1908) — психиатр; с 1877 г. — профессор петербургской Медико-хирургической академии.

Крафт-Эбинг Рихард (1840–1902) — немецкий психиатр (с 1873 г. в Австрии); один из основоположников сексологии.

С. **567.** *Скабичевский* Александр Михайлович (1838–1910) — критик, историк литературы, мемуарист.

...«Руслан и Людмила», объявленные чудищем, подобным безобразному «Мылу бурь»... — Неточность: не «Мыло бурь» а «Мыс бурь» из поэмы «Лузиада» (1572) португальского поэта Луиса Важа де Камоэнса (1525–1580), которая упоминается в статье «Еще критика. Письмо к редактору» (Вестник Европы. 1820. № 11). Статья подписана псевдонимом «Житель Бутырской слободы», под которым укрывался критик, теоретик литературы Андрей Гаврилович Глаголев (1793, по др. данным 1799–1844). На публикацию отрывка из поэмы «Руслан и Людмила» «бутырский критик» отозвался так: «Теперь прошу обратить внимание на новый ужасный предмет, который, как у Камоэнса Мыс бурь, выходит из недр морских и показывается посереди океана российской словесности».

С. **568.** *...побить камнями евангельскую блудницу...* — См.: Евангелие от Иоанна, гл. 8, ст. 1–11.

...чуть не «Пророк» пушкинский... — Имеется в виду лирический герой стихотворения Пушкина «Пророк» («Духовной жаждою томим...»; 1826).

...не захотел напечатать Катков... — Приняв роман «Преступление и наказание», редактор «Русского вестника» М.Н. Катков пообещал «не делать в нем никаких поправок», однако обещания не сдержал. Роман вышел в журнале с купюрами и изменениями.

С. **568.** *«Былые соколы»* — неточность в заглавии: драма А.Ф. Писемского называется «Бывые соколы» (1868).

«Птенцы последнего слета» — одна из последних драм А.Ф. Писемского (опубл. посмертно, в 1886 г.).

Салов Илья Александрович (1835–1902) — прозаик, бытописатель пореформенной деревни.

С. **570.** *Карл Моор* — персонаж из драмы Ф. Шиллера «Разбойники».

Сумцов Николай Федорович (1854–1922) — украинский фольклорист, этнограф, историк литературы, профессор Харьковского университета (с 1888 г.).

С. **571**. *Сад* Донасьен Альфонс Франсуа, маркиз де (1740–1814) — французский писатель. Автор эротических романов «Жюстина, или Злоключения добродетели» (1791), «Новая Жюстина...» (1797), книг «Философия в будуаре» (1795), «Сто двадцать дней Содома» и др., написанных в тюрьме, в которую маркиз был заключен в 1772 г. по обвинению в разврате, насилии и жестокости. Певец садизма последние десять лет жизни (с 1803 г.) провел в лечебнице для душевнобольных.

«Царь Никита» — непристойная сказка Пушкина «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822).

«Петергофский праздник», «Уланша» — из юнкерских эротических поэм Лермонтова в духе И.С. Баркова, написанных, возможно, при участии его соучеников по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

С. **572**. *Калам смаковал свои деревья...* — Александр Калам (1810–1864) — швейцарский живописец-пейзажист и график.

Рубенс Питер Пауэл (1577–1640) — фламандский живописец.

...Пушкин — сцену Пимена... — Имеется в виду сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» из исторической драмы Пушкина «Борис Годунов» (1825), в которой Пимен произносит свой знаменитый монолог «Еще одно, последнее сказанье — // И летопись окончена моя...».

...Собакевич над осетром... — Эпизод из «Мертвых душ» Гоголя.

...Карамазов у рокового окна своей спальни. — Эпизод из романа Достоевского «Братья Карамазовы».

С. **573**. *Венера Медицейская* — скульптурное изображение обнаженной римской богини любви, намеревающейся войти в купальню и стыдящейся своей наготы; из собрания семейства Медичи (ныне в музее Уффици во Флоренции).

С. **573.** *«Фрина» Семирадского* — имеется в виду картина «Фрина на празднике Посейдона в Элевсине» (1889) академика живописи Генриха Ипполитовича Семирадского (1845–1902), хрянящаяся в Государственном Русском музее.

Майков Николай Аполлонович (1794–1838) — исторический живописец.

С. **576.** *«Дух мадам Жанлис»* — рассказ Н.С. Лескова.

С. **577.** *Дианы грудь, ланиты Флоры...* — Из романа в стихах «Евгений Онегин» Пушкина (гл. 1, XXXII).

...монолог, прочитанный горничною Дориною... — Эпизод из комедии «Тартюф, или Обманщик» французского драматурга Мольера (наст. имя и фам. Жан Батист Поклен; 1622–1673).

С. **578.** *...протест против «Крейцеровой сонаты» (в очень слабой повести Льва Львовича Толстого).* — В 1900 г. Л.Л. Толстой издал свой сборник «Прелюдия Шопена и другие рассказы», полемически направленный против «Крейцеровой сонаты» отца.

С. **580.** *Безобразно труп ужасный...* — Из стихотворения Пушкина «Утопленник» (1828).

С. **582.** *Ренан* Жозеф Эрнест (1823–1892) — французский прозаик, драматург, философ, историк-востоковед; автор известных книг «Жизнь Иисуса», «Апостол Павел», «История Израиля» и др.

Ниобея — в греческой мифологии жена фиванского царя, мать семерых сыновей и семерых дочерей. Все дети Ниобеи были поражены стрелами за то, что она насмеялась над богиней Лето, родившей только двоих — Аполлона и Артемиду. Образ Ниобеи стал символом наказанной гордыни и надменности, а также олицетворением материнского страдания.

Лаокоон — скульптурная группа, созданная родосскими ваятелями Агесандром (ок. 25 до н.э.) и его сыновьями (?) Полидором и Афинодором. Откопана в Риме в 1506 г. Ныне находится в музее Пио-Клементино в Ватикане.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

I. «Анатэма»

Впервые — газ. «Одесские новости». 1909. 30 августа. № 7903 («Записная книжка»). Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Разговоры по душе. М., 1911.

С. **584.** *Читал...один из лучших артистов русских...* — Павел Васильевич Самойлов (1866–1931) — драматический актер; в 1900–1904 и 1920–1924 гг. — в Александринском театре, в 1904–1905 — в Театре В.Ф. Комиссаржевской. Затем — в Новом театре Ф.Н. Фальковского и А.Я. Леванта в Петербурге (на Мойке), где добился выдающегося успеха в главных ролях спектаклей «Белая ворона» Е.Н. Чирикова и «Дни нашей жизни» Андреева, поставленных в сезон 1908/09 г. С 1909 г. выступал в Новом драматическом театре (на Офицерской, 39) А.Я. Леванта (режиссер А.А. Санин, заведующий репертуарной частью Андреев).

Давид Лейзер — главный герой трагедии Л. Андреева «Анатэма» (1909), впервые поставленной 2 октября 1909 г. Вл.И. Немировичем-Данченко на сцене МХТ.

С. **585.** *«Дон Жуан»* (1862) — драматическая поэма А.К. Толстого.

Люцифер — персонаж мистерии Байрона «Каин» (1821).

Мефистофель — герой трагедии Гёте «Фауст» и опер Ш. Гуно «Фауст», «Мефистофель» итальянского композитора Арриго Бойто (1842–1918).

...Демон... не только Лермонтова, но и Рубинштейна с Висковатовым... — Имеются в виду одноименные произведения: поэма Лермонтова и опера А.Г. Рубинштейна. Павел Александрович Висковатый (Висковатов; 1842–1905) — исследователь творчества Лермонтова, его биограф.

С. **586.** *«Черные маски»* (1908) — символистская трагедия Л. Андреева, впервые поставленная 2 декабря 1908 г. в театре В.Ф. Комиссаржевской.

С. **587.** *Каин* — герой одноменной мистерии Байрона.

С. **590.** *Шолом-Алейхем* (наст. имя и фам. Шолом Нохумович Рабинович; 1859–1916) — еврейский прозаик и публицист.

...жертвователей, как Гирш, Монтефиори, Озирис... — Мориц Гирш (1831–1896) — барон, парижский филантроп, основатель еврейских колоний в Аргентине и Северной Америке, а также «Еврейского колонизационного общества», которому завещал все свое огромное состояние. Моисей Монтефиори (1784–1885) — английский филантроп, основатель благотворительных учреждений в Палестине. Озирис — лицо неустановленное.

С. **591.** *Читатель! разочти вперед свои депансы...* — Из басни Козьмы Пруткова «Кондуктор и тарантул» (1851). Депансы — издержки, расходы (от фр. deptnses).

С. **591.** *Камбиз* — второй царь древней Персии в 529–522 гг. до н.э., отличавшийся жестокостью и деспотичностью.

С. **592.** *Гиллель* — см. примеч. к с. 532.

Саддукеи, ессеи, эбионы (эбиониты), *анавиты* — древнееврейские секты.

Нагорная проповедь — заповеди о блаженстве, произнесенные Иисусом Христом перед народом на горе Курн-Хаттин.

С. **594.** *...сходство с «Мыслителем», но не Родэна, а... Чехова.* — Имеются в виду скульптура Огюста Родена (1840–1917) из символической композиции «Врата ада» и рассказ Чехова «Мыслитель» (1885).

Яшкин, Пимфов — персонажи из чеховского «Мыслителя».

II. <Ответ на интервью>

Печ. по изд.: *Амфитеатров А.* Разговоры по душе. М., 1911.

С. **596.** *Моцарт* Вольфганг Амадей (1756–1791) — австрийский композитор.

Бизе Жорж (1838–1875) — французский композитор.

С. **597.** *...спорами о «Царь-голоде» или «Черных масках», о «Проклятии зверя» или «Записках»...* — Названы произведения Л. Андреева.

С. **598.** *...«Свет» нас обоих даже соразбойниками величает.* — «Свет» (Пб., 1882–1917) — ежедневная политическая, экономическая и литературная газета, издававшаяся в разные годы В.В. Комаровым, П.А. Монтеверди, Н.Э. Гейнце. «Свет», отвечая на статьи Амфитеатрова об Андрееве в «Одесских новостях», опубликовала заметку «Рекорд бдительности» (1909. 3 сентября), в которой упрекает полицию в том, что она проглядела приезд в Москву «политического преступника», который, как комментирует Амфитеатров, «присутствовал на чтении новой пьесы другого молодца из той же шайки, Леонида Андреева» (Лит. наследство. Т. 95. М., 1988. С. 164).

С. **604.** *...во второй вологодской ссылке.* — Амфитеатров был в ссылке трижды: в 1902 г. (за публикацию памфлета «Господа Обмановы»), в январе — феврале 1904 г. (за статью «Листки» в газете «Русь» против обвинений студентов-горняков в прояпонских настроениях). В июле 1904 г. ему удалось «по состоянию здоровья» выехать за границу, откуда он вернулся в 1916 г. И тут писателя поджидала третья ссылка — в Иркутск (в начале февраля 1917 г.), которая обо-

рвалась, едва начавшись: Февральская революция вернула его в Петроград.

С. **605.** *Фома Опискин* — персонаж повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), в рассуждениях которого пародируется стиль и тематика книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

«Дни нашей жизни» — пьеса Л. Андреева о студентах, написанная и поставленная в 1908 г. в Театре Корша 11 сентября и в петербургском Новом драматическом театре 7 ноября.

Сарабанда — старинный испанский народный танец.

Если поп или дьякон — это... Гусева-Оренбургского дело писать... — Центральная тема творчества Сергея Ивановича Гусева-Оренбургского (наст. фам. Гусев; 1867–1963) — сельское и уездное духовенство.

Зайцев Борис Константинович (1881–1972) — прозаик, драматург, публицист, мемуарист. С 1922 г. — в эмиграции.

С. **606.** *«Дансы макабры»* (фр. dance macabre пляска смерти) — здесь в значении: произведения мрачного содержания.

III. <Ответ читателю>

С. **611.** *...письмо г. Читателя...* — Статья «Так нельзя» (Одесские новости. 1909. 30 сентября. № 7928), в которой Читатель, упрекая Амфитеатрова, писал: «...есть великие таланты, делающие стоящей нашу читательскую жизнь, — и к ним принадлежит Л. Андреев: такие таланты даже бранить надо коленопреклоненно...» (Лит. наследство. Т. 95. М., 1988. С. 168).

С. **613.** *Тэйлор* (Тайлор) Эдуард Бернет (1832–1917) — английский этнограф, создатель (вместе с Г. Спенсером) эволюционной школы в этнографии и истории культуры. Автор труда «Первобытная культура».

...мои статьи в моем сборнике «Современники». — См. статьи: «Литературный Мейербер» и «Некто в сером».

С. **614.** *Пий X* (в миру Джузеппе Сарто; 1835–1914) — папа римский с 1903 г.

...Демосфеново упражнение с камешком во рту... — Афинский оратор и политический деятель Демосфен (384–322 до н.э.) многолетними упражнениями избавился от недостатков своей речи и добился в красноречии совершенства, превзойдя Цицерона.

С. **615.** *Диана Эфесская* — римское имя греческой богини Артемиды, в честь которой в Эфесе был построен храм из отборного мрамора.

...для разрушителей мифа, Павла, Гаия и Аристарха... — Павел — апостол, величайший проповедник христианства, живший в I в. н.э. Гаий и Аристарх — македоняне, спутники Павла в его миссионерских странствиях.

...для тех Александра и Димитрия-художника, которые подняли шум... — Александр — человек из церкви, утративший веру, за что был предан Павлом сатане, чтобы тот научил его не богохульствовать (см.: Первое послание к Тимофею, гл. 1, ст. 20). Димитрий — библейский персонаж, серебряник из Эфеса, делавший украшения для храма Артемиды. Боясь, что проповеди Павла против идолопоклонства («делаемые руками человеческими не суть боги») лишат его прибыли, поднял бунт (См.: Деяния святых Апостолов, гл. 19, ст. 24–38).

С. **619.** *Галлей* Эдмунд (1656–1742) — английский астроном и геофизик, предсказавший вычислениями время нового появления кометы, названной его именем.

Доктор Керженцов — герой трагедии Л. Андреева «Мысль» (1914).

...рассуждающие по Эскиролю и Пинелю после Крафт-Эбинга! — Этьен Доминик Эскироль (1772–1840) и Филипп Пинель (1745–1826) — французские психиатры. Р. Крафт-Эбинг — автор классического труда «Сексуальная психопатия» (1886), переведенного на основные европейские языки.

...«маленькое in quarto». — Ин-кварто — издательский формат в четвертую долю листа, применяемый обычно для печатания альбомов.

С. **620.** *Илиодор* (в миру Сергей Михайлович Труфанов; 1880–1952) — иеромонах, один из организаторов «Союза русского народа». Прославился скандальными обличениями Г.Е. Распутина, антисемитскими выступлениями и выпадами против интеллигенции. В конце 1912 г. Св. Синод удовлетворил его прошение о снятии с него сана. В 1914 г. бежал за границу. Автор книги «Святой черт» (о Распутине).

С. **622.** *«Лурд»* (1894) — роман из трилогии «Три города» Э. Золя.

С. **626.** *Макаров* Николай Петрович (1810–1890) — прозаик, лексикограф, составитель словарей русско-французского и французско-русского.

С. **626.** *...посрамил там Фауста, Манфреда, Гамлета и Каина.* — Названы герои одноименных произведений: трагедий Гёте («Фауст») и Шекспира («Гамлет»), философских поэм Байрона («Манфред» и «Каин»).

С. **627.** *«Записки из подполья»* (1864) — повесть Достоевского.

...Смердяков, — слыхавший о теории доктора Крупова... — Смердяков — персонаж романа Достоевского «Братья Карамазовы». Доктор Крупов — герой одноименной повести (1847) А.И. Герцена, врач-психиатр, после многих лет практики пришедший к теоретическому умозаключению о том, что все «нормальные» люди — безумцы, а считающиеся сумасшедшими «в сущности не глупее и не поврежденнее всех остальных, но только самобытнее, сосредоточеннее, оригинальнее, можно сказать, гениальнее».

Эдгар По (1809–1849) — американский поэт, прозаик, критик; зачинатель детективного жанра в мировой литературе.

...большой мастер на подобные смеси-вариации по канве уголовных тем Д.П. Ахшарумов. — Вероятно, в инициалах ошибка. Имеется в виду Николай Дмитриевич Ахшарумов (1820–1893), автор уголовно-бытовых романов и повестей.

Медичи Лоренцо Великолепный (1449–1492) — правитель (с 1434) Флоренции.

С. **628.** *Каменский* Павел Павлович (1812, по др. сведениям 1810–1871) — прозаик, драматург, художественный критик.

Смирновский Платон Семенович (1812–1857) — прозаик.

С. **630.** *Кук* Джеймс (1728–1779) — английский мореплаватель, руководитель кругосветных экспедиций.

Дюмон-Дюрвиль Жюль Себастьен Сезар (1790–1842) — французский мореплаватель и океанограф, совершивший кругосветное плавание.

Стэнли Генри Мортон (наст. имя и фам. Джон Роулендс; 1841–1904) — журналист, путешественник, исследователь Африки.

С. **634.** *«Жили-были»* (1901) — один из ранних рассказов Л. Андреева. «"Большой шлем", "Жили-были" — вот мое настоящее», — писал автор М. Горькому в мае 1904 г.

С. **636.** *Ты повоюй с Сквозник-Дмухановским, Скалозубом, Загорецким, Свистуновым, Держимордою...* — Персонажи комедий Гоголя «Ревизор» и Грибоедова «Горе от ума».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СОДЕРЖАНИЕ

Амфитеатров А.В.
А 63 Собрание сочинений В 10 т . Книга 1. Мемуары. Властители дум: Литературные портреты и впечатления / Сост., вступ. статья, примеч. Т.Ф. Прокопова. — М.: «Интелвак», 2003 — 752 с.

ISBN5-93264-034-0 (т. 10, кн.1)

В книге «Властители дум», открывающей в собрании сочинений А.В. Амфитеатрова (1862–1938) мемуарную публицистику, впервые в наши дни печатаются воспоминания писателя, портретные очерки, дискуссионные статьи, культуры Серебряного века классиков русской литературы.

УДК 882 Амфитеатров 2
ББК 84 (2Рос-Рус)1

Амфитеатров Александр Валентинович

Собрание сочинений в 10 томах
Том 10
Книга 1

МЕМУАРЫ
Властители дум
Литературные портреты и впечатления

Редактор *Татьяна Горькова*
Корректор *Наталья Шипилова*
Макет и верстка *Ирина Ануфриева*

Подписано в печать 25.02.2003 г. Формат 84 × 108/32. Гарнитура Таймс. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 39,48. Уч.-изд. л. 34,89. Тираж 3000 экз. Заказ № 5385.

Лицензия ЛР № 071768 от 15 декабря 1998 г.
Издательство НПК «Интелвак» 113105, Москва, Нагорный проезд, 7 Факс 127 3847. Тел. 127 3846
E-mail: iv @ deltacom.ru
Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного оригинал-макета на ФГУИПП «Вятка». 610033, г. Киров, ул. Московская, 122.



